CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली लोककविताको काव्यशास्त्रीय विश्लेषण

डा. ध्रुवप्रसाद भट्टराई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली लोककविताको काव्यशास्त्रीय विश्लेषण

डा. ध्रुवप्रसाद भट्टराई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली लोककविताको काव्यशास्त्रीय विश्लेषण

लेखक	:	डा. ध्रुवप्रसाद भट्टराई
विधा	:	लोककविता
प्रकाशक	:	निर्मला पाण्डे (भट्टराई)
संस्करण	:	पहिलो, वि.सं. २०७७
सर्वाधिकार	:	लेखकमा
साजसज्जा	:	भीम राई
आवरण तस्विर	:	गुगल डट कम
मुद्रक	:	ग्लोबल प्रिन्ट कनेक्सन, कमलादी, काठमाडौं फोन : ०१४२२७२५१
मूल्य	:	रु. ४००/–
ISBN	:	978-9937-0-8227-3

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समर्पण

मलाई सदैव सत्यमा रही सिर्जनात्मक कार्य गर्न उत्प्रेरणा
दिनुहुने र मेरो प्रगतिमा आत्मगौरवको अनुभूति गर्नुहुने
श्रद्धेय बुबा श्री **घनश्याम भट्टराई** (१९८५) तथा
सङ्घर्षकी प्रतिमूर्ति ममतामयी आमा
श्री **सावित्रा भट्टराई** (१९९५) ज्यूप्रति
सादर समर्पण

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शुभकामना

लोकजीवनमा प्रचलित विषयवस्तुलाई कविताको आवरण दिएर रचना गरिएका लालित्यपूर्ण लयात्मक अभिव्यक्तिलाई लोककविता भनिन्छ। यो कविता विधाको लघुत्तम र लघु रूपभित्र पर्दछ । खासगरी गाउँघरमा लोककविहरूले यस्ता कविताको रचना गर्दछन् र ती कविताहरू मौखिक परम्परामा नै जीवित रहेका हुन्छन्। प्रायः लोकव्यवहार, लोकानुभूति र लोकदर्शन लोककविताको मूल विषय हुने गर्दछ। तापनि लोकमा प्रचलित यावत् विषयहरू यसभित्र समेटिएको पाइन्छ । लोकजीवनको सुन्दर चित्रण हुनु, मौखिक परम्परामा रहनु, लयात्मक /छन्दोबद्ध हुनु, साङ्गीतिक पक्ष रहनु आदि लोककविताका मूल विशेषता हुन्। यिनै विशेषताले गर्दा लोककविता लोकसाहित्यका अन्य विधाभन्दा पृथक् रहेको पाइन्छ।

नेपाली समाजमा लोककविताहरू प्रशस्त प्रचलनमा छन्, तर गाउँघरमा गएर यस्ता कविताको सङ्कलन भएकै छैन भने पनि हुन्छ। सत्यमोहन जोशी, धर्मराज थापा, कालीभक्त पन्त, काजीमान कन्दङ्वा, लक्ष्मण लोहनी, हंसपुरे सुवेदी, चूडामणि खनाल आदि विद्वान्हरूले केही मात्रामा लोककविताको सङ्कलन गरेको पाइन्छ तर लोककवितालाई शास्त्रीय विधिसहित विश्लेषण गरेको पाइँदैन। नेपालको मेचीदेखि महाकालीसम्म पुगेर सम्बन्धित क्षेत्रबाट लोककविताहरू सङ्कलन गरी ती कवितालाई पूर्वीय काव्यसिद्धान्तका कसीमा राखी विश्लेषण/मूल्याङ्कन गर्ने कार्य डा.ध्रुवप्रसाद भट्टराईबाट सम्पन्न भएको छ। यो यस्तो प्राज्ञिक कार्य लामो समयको साधनाबाट मात्र सम्पन्न हुन सक्दछ। यस्तो कार्य गरी डा. भट्टराईले नेपाली लोकसाहित्यको भण्डारमा एउटा इँटा थप्नुभएको छ। यस सराहनीय कार्यका निम्ति म उहाँलाई हार्दिक धन्यवाद दिन्छु।

लोकसाहित्यका अध्येताहरू लोकसाहित्यका सामग्रीलाई साहित्यशास्त्रीय कसीबाट मूल्याङ्कन गर्न हुँदैन भन्ने मान्यता राख्दछन् किनभने लोकसामग्रीमा साहित्यिक कलाको साधना हुँदैन र लिखित साहित्यमा जस्तो काव्यशास्त्रीय स्वरूप हुँदैन। प्राकृतिक तवरबाट नै सिर्जित लोकसाहित्यका सामग्रीलाई काव्यशास्त्रीय कसीमा घोट्ता ती सिर्जना हल्का र खल्ला हुन सक्छन् भन्ने उनीहरूको मान्यता

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पाइन्छ। तर लोककविद्वारा रचना गरिएका कविताहरू पनि काव्यशास्त्रीय कसीमा परीक्षण गर्दा खरो उत्रन्छ भन्ने कुरा यस कृतिमा सिद्ध गरिएको छ।

संस्कृतकाव्यशास्त्रमा प्रयोग गरिएका मुख्य सिद्धान्तहरू रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति र औचित्य हुन्। यी सबै सिद्धान्तहरू संस्कृत भाषाका कृतिहरू र नेपाली भाषाका कृतिहरूको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा प्रयोग भइसकेका छन्। तर लोकसाहित्यको अध्ययन/विश्लेषणमा आजसम्म यी सिद्धान्तहरू प्रयोग गरेको पाइँदैन। डा.भट्टराईले नेपाली लोककवितालाई संस्कृत भाषामा निर्मित यी छ वटै सिद्धान्तलाई प्रयोग गरेर एउटा स्तुत्यकार्य गर्नुभएको छ। यस कार्यका निम्ति उहाँलाई बधाइ दिँदै आगामी दिनहरूमा अझ गहकिला कृतिहरू सम्पादन गर्ने सफलता प्राप्त होस् भन्ने शुभकामना व्यक्त गर्दछु।

डा.मोतीलाल पराजुली
नागार्जुन नगरपालिका, काठमाडौँ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली लोककविताको काव्यशास्त्रीय विश्लेषण : सङ्क्षिप्त चर्चा

नेपाली लोकसाहित्यको विराटक्षेत्रअन्तर्गत नेपाली लोकपद्य/लोककविता विधा निकै लोकप्रिय छ। लोककविता, लोकपद्य, सिलोक आदि शब्द लोकमा लगभग हाराहारी अर्थमा प्रचलित छन्। सामान्यतः एकल वाचनका रूपमा प्रस्तुत हुने लोककविता विवाहादि सांस्कृतिक सन्दर्भमा सामूहिक लोककथनका रूपमा पनि प्रस्तुत हुन्छन् । यसमा लोकजीवनको तथ्यपरक यथार्थता निश्छलरूपले झल्किनुका साथै जनसाधारणको दैनन्दिन व्यवहार, आफन्त एवम् चिनजानका मित्रहरूसँग हुने जनसम्पर्क आदि कुरा शाश्वतवाणीका रूपमा प्रस्फुटित भएका हुन्छन् । त्यसैले लोकपद्य/लोककविता तत्कालीन लोकजीवनको तथ्यात्मक यथार्थता पछ्याउने निश्छल वास्तविकताको वस्तुतथ्यमूलक हार्दिक अभिव्यक्ति हो र यो नेपाली लोकसाहित्यिक परम्परामा लोकको सामूहिक वाणी पनि हो। यस लोकपद्यले मानव जीवनयात्राका वस्तुतथ्यलाई पनि केलाउने गर्दछ।

लोककविता लोककविका स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति हुन् । यिनलाई यहाँ सैद्धान्तिक चिनारी दिँदै संस्कृत काव्यशास्त्रीय रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति र औचित्यका सैद्धान्तिक मान्यताअनुसार विश्लेषण गरिएको छ। यसरी लोकसाहित्यिक रचनालाई काव्यशास्त्रीय मान्यताअनुसार विश्लेषण गर्नु यस कृतिको नवीन दृष्टि देखापर्दछ। यसले समग्र नेपाली लोकसाहित्यलाई शास्त्रीय आधारमा सैद्धान्तिक किसिमले विश्लेषण गर्ने जुन नव आयाम थपेको छ, यो निश्चय नै प्रशंसनीय छ। यस कार्यका लागि लेखक धन्यवादका पात्र हुनुभएको छ। आफ्नै सोँच र प्रयासबाट हुन पुगेको यो साधनाले समग्र लोककविलाई उल्लेख्य हौसला प्रदान गर्नेछ र यसले पाठकका लागि पनि नयाँ खुराक प्रदान गर्नेछ।

वास्तबमा लोककविता वा लोकपद्य लोकको सामूहिक शाश्वत वाणी हो। यसमा लोकजीवन यथार्थ रूपमा झल्किएको पाउनुका साथै जनसाधारणको आफ्नो दैनन्दिन व्यावहारिकताको झलक पनि मिल्न सक्छ। यसैले लोककवितामा तत्कालीन लोकजीवनको यथार्थ झलक पछ्याउने परम्परा सर्वमान्य बुझिन्छ। यहाँ व्यावहारिक यथार्थलाई सांस्कृतिक झलक दिएर लोकजीवनपरक पार्दै आफ्नो

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समाजलाई आफ्नो परम्परातर्फ सङ्केत गर्ने प्रयास भएको यथार्थता पनि स्पष्ट छ । जसले गर्दा हाम्रो जीवनयात्रागत वास्तविकतालाई व्यवहारपरक वा यथार्थपरक बनाउन लोककविता लागिपरेको देखिन्छ। यसैले जीवनयात्राअन्तर्गत लोककविताको स्थान स्मरणीय छ।

लोकपद्य/लोककविताको प्रस्तुति सम्बन्धित भाषाका प्रतिभाहरूको चाख र चासोमा निर्भर हुने विषय हो। यसको प्रस्तुतिबाट अभिव्यक्त विचार वा प्रस्तुतिको मूल्याङ्कन पनि जनहृदयलाई पारेको प्रभावका आधारमा हुने हो । यस बाहेक लोकपद्य वा लोककविताको रचना कौशल र अभिव्यक्ति कला पनि यहाँ स्मरणीय हुन सक्छ।

लोककविताको क्षेत्र व्यापक देखापर्छ । यसमा अपठित, अल्प पठित (पठित ?) भावुक नरनारीले आफ्नो जीवनका भोगाइलाई कथ्दै गाउँछन्। यसलाई स्मृतिमा राख्दै पुनः गाउँछन् । अरूलाई सुनाउँछन् । सुन्नेले पनि दुईचारपटक सुनेपछि कण्ठस्थ गर्छन् र स्मृतिमा राख्छन्। २००७ साल अघिसम्म औपचारिक पठनपाठनलाई महत्त्व दिने समय थिएन । तात्कालिक समयमा "पढ्नु गुन्नु कौने काम : हलो जोत्यो खायो माम" भन्ने अवस्था थियो । त्यस अवस्थामा यी लोककविता ज्ञानका स्रोत पनि थिए। हाल प्राप्त हुने प्रायः लोककविता २००७ साल अघि र पछिको समयानुसार नै तुलनीय देखिन्छन् । यिनले तात्कालिक परिस्थितिलाई राम्रोसँग व्याख्या पनि गर्छन् । महिला रचित वा नारीकण्ठबाट गाइएका अत्यधिक लोककविता करुण रस प्रधान छन् जसमा विशेषतः घरको वा सासूको बुहार्तन, वैधव्य जीवनको व्यथा, सौतासौतामा हुने बेमेल, कतै सौतासहित पतिसमेतको ताडना आदि सन्दर्भ छन्। कतै पति र पत्नीका बेमेलका घटना पनि लोककवितामा आएका छन्। यसरी घरघरमा भएको असन्तोषपूर्ण व्यवहारबाट प्रताडित महिलाहरू त्यो प्रताडनको पीडालाई आँसुसँगै प्रस्तुत गर्छन्। यिनीहरूको वेदना करुण रसको प्रवाहमा प्रवाहित भएको छ। यस्तै समाजका कतिपय व्यक्ति धनमत्त छन् भने कतिपय जुवाडे र केटी बेचुवा पनि छन्। कतिपय धनी भएर पनि नरम स्वभावका छन् भने कतिपय धार्मिक भावनाले ओतप्रोत भएका व्यक्ति पनि छन्। लोककवितामा प्राकृतिक प्रकोप, आर्थिक अभाव लगायतका पीडाले पीडित व्यक्तिका अनुभूति र वीरता, बौद्धिक होडबाजी लगायत प्रेमका अनुभूति दिने गरी विविध सन्दर्भ पनि पाइन्छ। यी लोककविताबाट तात्कालिक समाजको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सूक्ष्म अध्ययन गर्न सकिन्छ। वास्तबमा यिनै सन्दर्भको अध्ययन डा. भट्टराईले लोककविताको परिचय खण्डमा गर्नु भएकै छ।

यस कृतिको अर्को तर मुख्य पक्ष भनेको यी लोककवितालाई सैद्धान्तिक आधारमा व्याख्या गर्नु हो । यसका लागि डा. भट्टराईले सर्वप्रथम नेपाली लोककविताको सङ्कलन गरी सैद्धान्तिक चिनारी दिनुभएको छ, यो स्मरणीय छ । यसक्रममा यहाँ लोकपद्य/लोककविता जस्तो लोकरचनालाई साहित्यिक विधाअनुरूप सैद्धान्तिक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ, यसलाई परम्पराअनुरूप कार्य मान्नुपर्छ। कारण नेपाली लोकजीवनमा प्रचलित पद्यात्मक यी लोकरचना साहित्यकै हाराहारीका देखिन्छन् । यसैले नेपाली साहित्य भनुँ वा लोकसाहित्य भनुँ नेपाली भाषिक क्षेत्रमा यिनको समानार्थकता सदा स्मरणीय छ। यसैले यी लोकरचनालाई साहित्यिक सन्दर्भबाट विश्लेषण गरिएको देखिन्छ।

यस कृतिमा लोककवितालाई विश्लेषणको आधारभूमि र पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तलाई विश्लेषणको माध्यम बनाई लोकसाहित्य र साहित्यिक मान्यताका बिच समन्वय गराउने कार्य भएको छ। यसमा संस्कृत साहित्यका मान्यतालाई अनुशीलन गरी त्यसलाई नेपाली लोकरचनाअन्तर्गत लोककविताकै उदाहरणबाट लोककविताको सैद्धान्तिक विश्लेषण गर्नु डा. भट्टराईको अध्ययनअनुशीलनको मुख्य योजना देखिन्छ। यसका लागि संस्कृत साहित्यमा मानिएका रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि वक्रोक्ति र औचित्य सिद्धान्तको उपयोग गरिएको छ। यस अध्ययनमा यी सिद्धान्तको उपयोग गरी नेपाली लोककविताको समन्वयपूर्वक विवेचन पनि गरिएको पाइन्छ । यो प्रयास अध्ययनशील नेपालीहरूका लागि पठनीय एवम् स्मरणीय रहने छ। संस्कृत साहित्यअन्तर्गत पाइने सैद्धान्तिक रूपका यस्तै बौद्धिक मूल्य र मान्यतालाई नेपाली लोकसाहित्यमा प्रवेश गराई त्यसको नेपालीमा बौद्धिक तहले विवेचन एवम् विश्लेषण गर्दै नेपाली साहित्यमा पनि सोदाहरण कार्यान्यिन गर्न सके नेपाली साहित्य अझ बौद्धिक एवम् स्तरीय बन्न सक्ने यथार्थता स्पष्ट छ। अतः डा. ध्रुवप्रसाद भट्टराईज्यूको यो प्रयास विशेष लोकप्रिय बन्दै अझै विस्तारित र प्रचारित हुँदै झाँगिन सकोस्। साथै उहाँको कार्य क्षमता तथा बौद्धिकताले नेपाली लोकसाहित्यलाई अझै हराभरा बनाउँदै लगोस् । यही शुभकामना साथ आफ्ना दुईचार शब्द यहीँ टुङ्ग्याउने अनुमति चाहन्छु। अस्तु,

डा. हंसपुरे सुवेदी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मेरो भनाइ

लोककविता सर्वसाधारणका सहज तथा स्वतःस्फूर्त मौखिक अभिव्यक्ति हुन्। यसको परम्परा खोज्दै जाने हो भने प्राचीन वैदिक परम्परासम्म नै पुग्न सकिन्छ तापनि नेपालमा यसको सङ्कलन तथा अध्ययनअध्यापनको इतिहास खोज्दा भने हालसालैदेखि मात्र सुरु भएको पाइन्छ। यो अवस्था आउनाको मूल कारण खोज्ने हो भने हाम्रो सोँचमा रहेको परम्परागत र सर्वसाधारणका प्रस्तुतिप्रतिको वितृष्णालाई प्रमुख कारकका रूपमा लिन सकिन्छ। हाम्रो मानसिकता के रह्यो भने ठुला मानिएका कविलेखकहरूले मथिङ्गल खियाएर लेखेका रचनाहरू नै आदर्श रचना हुन्। ती रचनाको अध्ययनबाटै सभ्य, शिष्ट, जान्नेबुझ्ने भइन्छ। लोकरचना भनेका त, असभ्य, अशिष्ट, गाउँले, अनपढ, सिधासाधा, सर्वसाधारणका मौखिक अभिव्यक्तिमा आएका कचिलामचिला भनाइ हुन्। त्यसैले लोकसाहित्य पठनपाठन तथा सङ्कलन/संरक्षणको विषय नै होइन। हो, यही भावनाबाट ग्रसित भएर हामीले हाम्रा पुर्खाका पुस्ताँपुस्तादेखिका अनुभूतिका अभिव्यक्तिमा रहेका गुणात्मक पक्षलाई तिलाञ्जलि दिँदै तिनीहरू बुढापाकाका असान्दर्भिक बेसुरा रागहरू हुन् भन्दै तिनलाई किनारा लगाउँदै आयौँ। साहित्य के हो भन्ने सन्दर्भमा ठुल्ठुला बहस गर्‍यौँ। त्यो बहसमा लोकरचनालाई समावेश गरेनौँ। के हामीले सोचेजस्तो लोकसाहित्यमा साहित्यमा हुने कुनै गुण छैन त ? के पढ्न पाउनेसँगमात्र प्रतिभा हुन्छ त ?। हो हामीले बुझेनौँ किताब पढ्न नपाएकाहरू पनि त प्रतिभाशाली हुन सक्छन्। सजाएर राख्दैमा सिसा मणि हुने त होइन होला। यस्तै कसिँगरमा मिल्काएर राख्दैमा मणि सिसा हुने पनि त होइन होला। आखिर मणि त जहाँ राखेपनि मणि नै हुन्छ र जहिले पनि मणि नै हुन्छ। त्यसैले प्रतिभाशाली तर पढ्न नपाउनेहरूले प्रस्तुत गरेका स्वतःस्फूर्त रचना पनि काव्यका सहज गुणले युक्त भएमा तिनीहरू पनि महत्त्वपूर्ण हुन सक्छन्। अतः तिनीहरूलाई पनि काव्यगत मूल्य र मान्यताका आधारमा हेरिनुपर्छ। नेपाली लोककविता पनि यस्तै सर्वसाधारणका प्रस्तुति हुन्। तिनमा काव्यगत मूल्य र मान्यता छ वा छैन भन्ने कुराको निष्कर्ष निकाल्न काव्यका मूल्य र मान्यताको कसीमा राखेर विश्लेषण गरिनुपर्दछ। यही मान्यतामा आधारित रहेर यस अध्ययनमा नेपाली लोककवितालाई पूर्वीय साहित्यका प्रायः सबै मूलभूत सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जीवनरूपी चौबाटोमा अलमलिँदा राह बनिदिने, जीवनमा आफ्नोपनको तिख्खर स्वाद दिने, खुसी हुँदा सँगै हाँसिदिने, दुःखी हुँदा सँगै रोइदिने, हाँसउठ्दो परिस्थिति आउँदा सँगै हाँसिदिने, जोसमा हौसिने, जीवनको खोजी गर्न लाग्दा घोत्लिन सहयोग गर्ने जस्ता आफ्नैपनको न्यानो आधार लोकसाहित्यिक रचनामा पाउन सकिन्छ । घाँस काट्न जाँदा होस् वा कोदालो खन्न जाँदा, आफूलाई आवश्यक पर्ने सामान खरिद गर्न जाँदा होस् वा विवाह आदि संस्कार गर्दा, फुर्सदका समयमा रमाइलो गर्दा होस् वा आफ्नो मन मिल्ने दौँतरीसँग बसेर मन साट्दा मन फुकाएर रमाइलो गर्ने साधन भनेको लोकसाहित्यिक सामग्री नै हुन् । यिनका माध्यमबाट सुखदुःख साट्ने परम्परा विश्वमै छ र यो आआफ्नै प्रकारको छ । अरूकोमा जस्तै हाम्रोमा पनि छ भनेर देखाउन खोज्यौँ भने धेरैजसो परम्परा हामीले भुलिसकेको अवस्था छ । यो परिस्थिति आज हामी सबैले भोगेको यथार्थ हो । यही वास्तविकतालाई मध्यनजर गर्दै हाम्रा हराउँदै गएका संस्कृतिमध्ये विवाहादि कार्यमा भनिने लोककविताको अध्ययन यहाँ गरिएको हो ।

सर्वसाधारणले सहजरूपमा प्रस्तुत गरेका सामग्रीको अध्ययन सामान्यतया लोकसाहित्यको अध्ययन गर्ने सामान्य सिद्धान्तकै आधारमा र छिटपुट रूपमा साहित्यिक सिद्धान्तका आधारमा गरिँदै आएको सन्दर्भ आजसम्मका अध्ययनलाई हेर्‍यौँ भने स्पष्ट हुन्छ । तर यस अध्ययनमा त्यसको बिब्ल्याँटोमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा चर्चित प्रायः सबै सिद्धान्तका आधारमा लोककवितालाई कसी लगाउने कार्य गरिएको छ । यसरी कसी लगाउँदा सर्वसाधारणका स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्तिमा पनि साहित्यिक मूल्य र मान्यताको भरपुर उपयोग भएको छ भन्ने कुरा राख्न पाउँदा म पुलकित भने अवश्य भएको छु। यो कार्य ठिक हो या बेठिक हो, यसको मूल्याङ्कन विद्वत्जनले गर्ने कुरा हो । यसको जिम्मा म हजुरहरूलाई नै दिन्छु। यस कृतिका सुरुका चारवटा अध्याय विद्यावारिधिका सामग्रीमा आधृत छन् । यद्यपि यिनमा आवश्यकताअनुसार परिबर्धन भने गरिएको छ । अरू चार अध्याय पछि थप गरिएका हुन् । अन्तमा निष्कर्षको अध्याय पनि थपिएको छ ।

अन्तमा पूर्वमेचीदेखि पश्चिम महाकालीसम्म लोककविताको सङ्कलनका लागि पुग्दा त्यहाँका लोककविले देखाउनुभएको सदाशयताप्रति म ऋणी छु । उहाँहरूकै सावाँमा मैले ब्याज कमाउने आशा गरेको छु । यस्तै मलाई यो कार्य गर्न बारम्बार उत्प्रेरित गर्ने मेरा विद्यावारिधिका शोधनिर्देशक आदरणीय गुरु

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रा.डा.मोतीलाल पराजुलीज्यूलाई हार्दिक नमन गर्दछु । उहाँले यस कार्यको सफलताका लागि शुभकामना पनि प्रदान गरी मलाई अझ ठुलो हौसला प्रदान गर्नुभएको छ । यसप्रति म आभारी छु । मेरो यो कृतिको पाण्डुलिपिलाई पढेर शुभाशीर्वाद प्रदान गर्नुहुने लोकसाहित्यका विशिष्ट विद्वान् डा. हंसपुरे सुवेदीज्यूलाई हार्दिक नमन गर्दछु । यस्तै मलाई मेरो कामको सफलताको कामना गरी सधैँ आशीर्वाद प्रदान गर्नुहुने मेरा आदरणीय आमाबुबाज्यूलाई सादर श्रद्धासुमन अर्पण गर्दछु । अझ यसमा मैले बाल्यकालदेखि आमाबाट कैयौँ लोककविता सुन्ने अवसर पाएको छु। ती लोककविता पाठमा आवश्यकताअनुसार राखिएका पनि छन् । उहाँको लोकसंस्कृतिप्रतिको गहिरो पकडले मलाई लोकसाहित्यप्रतिको रुचि संस्कारकै रूपमा आएको हो भन्ने लाग्छ। यसैले म आमालाई विशेष रूपले आभार प्रकट गर्दछु । यस्तै मेरो अध्ययनअध्यापनको काममा हरतरहले सहयोग गर्ने जीवनसँगिनीका सहयोगले नै म यस काममा लाग्न सकिरहेको छु। उनले "दाम आउने काम गर्नुस्" भनेको भए यो काम सम्भव हुँदैनथ्यो। यसका लागि म जीवनसँगिनीलाई विशेषरूपले आभार प्रकट गर्दछु। छोरी उषा र छोरा उत्सवले मेरो कम्प्युटरमा रहेको अल्पज्ञतामा हमेसा सहयोग गरेका छन् यसप्रति उनीहरूलाई हार्दिक धन्यवाद दिन्छु। यस्तै यस कृतिको डिजाइनमा सहयोग गर्ने भाइ भीम राई तथा प्रकाशनका तहमा सहयोग गर्ने सम्बद्ध सबैलाई धन्यवाद दिन्छु।

विनीत

डा. ध्रुवप्रसाद भट्टराई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विषयसूची

शुभकामना क
नेपाली लोककविताको काव्यशास्त्रीय विश्लेषण : सङ्क्षिप्त चर्चा ग
मेरो भनाइ छ
विषयसूची ट–थ

अध्याय एक

नेपाली लोककविताको सैद्धान्तिक परिचय १–५६
विषयप्रवेश १
लोककविताको नामकरण ३
लोककविताको व्युत्पत्तिगत अर्थ ५
लोककविताको परिभाषा ७
लोककविताको स्वरूप ९
लोककविताका विशेषता ११
  मौखिक परम्परा १२
  सर्जक अज्ञात १३
  प्रश्नोत्तरात्मक १३
  कूटकथन १४
  बौद्धिक र मनोरञ्जनात्मक १५
  सरल र सहज १६
  पद्य/गद्य छन्दलयात्मक १७
  गतिशील १८
  स्थानीय प्रभाव १८
लोककविताको उत्पत्ति १९
लोककविताका तत्त्व २१
  सन्दर्भ २१
  भाव वा विचार २३
  संरचना २३
  लय र छन्द २४

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भाषा/शैली २४
उद्देश्य २५
लोककविताको वर्गीकरण २६
लोककविताका भेदहरूको चिनारी ३३
बिहेप्रश्नोत्तरी ३३
कवित् ३४
खाँडो ३८
सिलोक ३९
कूटपद्य ४१
सवाई ४३
लोकदोहा ४५
बालकविता ४६
अन्य विधाका सापेक्षतामा लोककविता ४८
लोककविताको हालको अवस्था ५१
निष्कर्ष ५४

अध्याय दुई

नेपाली लोककविताको अध्ययन परम्परा ५७-७८
विषयप्रवेश ५७
नेपाली लोककविताको अध्ययन परम्परा र काल विभाजन ५७
पृष्ठभूमि /आदिकाल : प्रयोगावस्था काल (प्रारम्भदेखि २००२ सालसम्म) ५९
विकास कालः विधागत अस्तित्व खोजी काल (२००३ देखि २०५७ सम्म)६०
आधुनिक काल : विधागत अस्तित्व काल (२०५८ सालदेखि हालसम्म) ६९
निष्कर्ष ७६

अध्याय तीन

नेपाली लोककवितामा रसको प्रयोग ७९-९८
विषयप्रवेश ७९
रस सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप ७९
स्थायीभाव ८०

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विभाव ८१
अनुभाव ८१
व्यभिचारी वा सञ्चारी भाव ८२
रस निष्पत्ति प्रक्रिया ८२
नेपाली लोककवितामा रसको प्रयोग ८४
शृङ्गार रस ८४
सम्भोग शृङ्गार ८४
विप्रलम्भ शृङ्गार ८५
हास्य रस ८७
करुण रस ८८
रौद्र रस ९०
वीर रस ९१
भयानक रस ९२
वीभत्स रस ९३
अद्‌भुत रस ९५
शान्त रस ९६
निष्कर्ष ९७

अध्याय चार

नेपाली लोककवितामा अलङ्कारको प्रयोग ९९-१२२
विषयप्रवेश ९९
अलङ्कार सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप १००
शब्दालङ्कार १०१
अनुप्रास १०१
श्लेष १०३
कूटपद्य १०४
अर्थालङ्कार १०७
उपमा १०८
रूपक १०९
सन्देह १०९

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अपह्नुति	११०
अतिशयोक्ति	१११
व्यतिरेक	१११
समासोक्ति	११२
परिकर	११३
परिकराङ्कुर	११३
अप्रस्तुतप्रशंसा	११४
अर्थान्तरन्यास	११४
विशेषोक्ति	११४
विरोध	११५
स्वभावोक्ति	११५
वक्रोक्ति	११६
मालारूपक	११७
उत्तर	११७
श्लेष	११८
संसृष्टि	११९
सङ्कर	१२०
निष्कर्ष	१२०

अध्याय पाँच

नेपाली लोककवितामा रीतिको प्रयोग	**१२३-१३८**
विषयप्रवेश	१२३
रीति सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप	१२४
नेपाली लोककवितामा गुणको स्थिति	१२६
ओज	१२७
प्रसाद	१२८
श्लेष	१२८
समता	१२९
समाधि	१३०
माधुर्य	१३०

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सौकुमार्य	१३१
उदारता	१३१
अर्थव्यक्ति	१३२
कान्ति	१३२
दोषका आधारमा नेपाली लोककविताको स्थिति	१३३
रीतिको सङ्ख्या र नेपाली लोककवितामा रीतिको स्थान	१३३
वैदर्भी रीति	१३५
गौडी रीति	१३६
पाञ्चाली रीति	१३७
निष्कर्ष	१३८

अध्याय छ

नेपाली लोककवितामा ध्वनिको प्रयोग	**१३९-१५४**
विषयप्रवेश	१३९
ध्वनि सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप	१४०
ध्वनिको स्थापना	१४१
ध्वनिको वर्गीकरण	१४३
ध्वनिकाव्य	१४३
रसध्वनि	१४३
अलङ्कारध्वनि	१४४
वस्तुध्वनि	१४४
ध्वनिका भेद	१४५
लक्षणामूला ध्वनि/अविवक्षितवाच्य ध्वनि	१४५
अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य ध्वनि	१४५
अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य ध्वनि	१४६
अभिधामूला ध्वनि/विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि	१४७
असंलक्ष्यक्रम ध्वनि	१४७
संलक्ष्यक्रम ध्वनि	१४८
गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्य	१४९
इतराङ्ग	१४९

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काक्वाक्षिप्त १५०
वाच्यसिध्यङ्ग १५०
सन्दिग्धप्राधान्य १५१
तुल्यप्राधान्य १५१
अस्फूट १५२
अगूढ १५२
असुन्दर १५३
निष्कर्ष १५३

अध्याय सात

नेपाली लोककवितामा वक्रोक्तिको प्रयोग १५५-१७२
विषयप्रवेश १५५
वक्रोक्ति सिद्धान्त स्थापनाको पृष्ठभूमि १५६
वक्रोक्ति सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप १५७
वक्रताका प्रकारहरू १५७
वर्णविन्यास वक्रता १५८
लोककवितामा वर्णविन्यास वक्रता १५८
पदपूर्वार्ध वक्रता १६१
प्रातिपदिक वक्रता १६२
रूढिवैचित्र्यवक्रता १६२
पर्याय वक्रता १६३
उपचार वक्रता १६४
विशेषण वक्रता १६४
संवृत्ति वक्रता १६५
धातु/क्रियावैचित्र्य वक्रता १६६
पदपरार्ध वक्रता/प्रत्यय वक्रता १६७
वाक्य/वस्तुवक्रता १६९
सहज वाक्यवक्रता १६९
आहार्य वाक्यवक्रता १७१
निष्कर्ष १७२

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय आठ

नेपाली लोककवितामा औचित्यको प्रयोग १७३-१८८
विषयप्रवेश १७३
औचित्य सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप १७४
लोककवितामा औचित्यको प्रयोग १७६
भाषिक औचित्य १७७
पदौचित्य १७७
वाक्यौचित्य १७८
क्रियापदौचित्य १७८
कारकौचित्य १७९
लिङ्गौचित्य १७९
वचनौचित्य १८०
विशेषणौचित्य १८०
उपसर्गौचित्य १८१
निपातौचित्य १८२
काव्यिक औचित्य १८२
गुणौचित्य १८२
अलङ्कारौचित्य १८३
रसौचित्य १८४
विविध १८५
कालौचित्य १८५
देशौचित्य १८६
कुलव्रतसत्वआदि औचित्य १८७
निष्कर्ष १८७

अध्याय नौ

उपसंहार तथा निष्कर्ष १८९-१९५
सन्दर्भसामग्री सूची १९६
परिशिष्ट २०२
(क) : लोककविको विवरण २०२
(ख) : लोककविको छायाचित्र २०७

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय एक

नेपाली लोककविताको सैद्धान्तिक परिचय

विषयप्रवेश

समाजमा मौखिक अभिव्यक्तिका रूपमा परम्परादेखि प्रयोग हुँदै आएका रचनालाई लोककविता भनिन्छ । नेपालमा लोकसाहित्यका लोककविता, लोकगीत, लोककाव्य, लोकगाथा, लोककथा, लोकनाटक, गाउँखाने कथा, उखान, टुक्का तथा लोकमन्त्रजस्ता विधाहरू प्रचलनमा छन् । तीमध्ये लोककविताका बिहेप्रश्नोत्तरी, कवित्, खाँडो, सिलोक, कूटपद्य, सवाई, दोहा र बालकविता आदि भेदहरू छन् र तिनको प्रयोग लोकसमाजमा परम्परादेखि विभिन्न सन्दर्भ तथा शैलीमा हुँदै आएको छ।

लोककविताको प्रयोग विशेष गरी विवाहका समयमा हुन्छ भने विवाहभन्दा भिन्न समयमा पनि हुने गरेको छ । लोककवितामध्ये बिहेप्रश्नोत्तरी, कवित् र खाँडोको प्रयोग विवाहका समयमा मात्र हुन्छ भने सिलोक, कूटपद्य, सवाई र दोहाको प्रयोग विवाह र अन्य समयमा पनि हुन्छ। यस्तै बालकविता विवाहभन्दा भिन्न समयमा प्रयोग हुने लोककविता हो। विवाहका समयमा प्रयोग हुने लोककविताको उद्देश्य विवाहका समयमा आउने जन्ती र बेहुलाको सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक स्थिति तथा व्यावहारिक ज्ञानका बारेमा जानकारी लिनु, विवाहमा सामेल भएका जन्ती र घरबेटीबिच आपसी चिनाजानी गरी भाइचाराको सम्बन्ध स्थापित गर्नु, विभिन्न कूटपद्यमार्फत जन्ती वा घरबेटीतिरका व्यक्तिको बौद्धिक खुबीको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पहिचान गर्नु र विवाहलाई मनोरञ्जक बनाई सांस्कृतिक कार्य सम्पन्न गर्नु रहेको छ। विवाहभन्दा भिन्न समयमा भनिने लोककविताको उद्‌देश्य पनि अन्य व्यक्तिको सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक स्थिति तथा व्यावहारिक ज्ञानका बारेमा जानकारी लिनु, अर्को व्यक्तिको बौद्धिक क्षमताको पहिचान गर्नु, आफूलाई जान्नेबुझ्ने देखाई बौद्धिक मनोरञ्जन लिनु हो। बालकविताको प्रयोगको उद्‌देश्य बालबालिकालाई मनोरञ्जन दिनु, बालबालिकाको खेललाई गीतिमय वा कवितामय बनाइनुदिनु तथा उनीहरूलाई अर्तीउपदेश प्रदान गर्नु आदि रहेको पाइन्छ।

नेपाली लोककविताको विषयवस्तुमा विविधता छ। यसले विवाहका समयमा जन्ती र घरबेटी पक्षका बिचमा विभिन्न सवालजवाफ गर्ने, गणितीय हिसाब वा अन्य व्यावहारिक ज्ञानलाई आधार बनाएर प्रश्नोत्तर गर्ने, अड्को थापेर आफ्नो बौद्धिक क्षमता प्रदर्शन गर्ने, कुनै वस्तु वा व्यक्तिको चरित्र वा गुणदोष छुट्याउने, सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक तथा ऐतिहासिक अवस्थाको व्याख्या गर्ने, घाँसदाउरा वा मेलापात गर्दा लागेको थकाइलाई मेट्ने वा त्यस कार्यप्रति हौसला प्रदान गर्ने, विभिन्न प्राकृतिक सौन्दर्यलाई वर्णन गर्ने, चेलीबेटी वा विभिन्न समस्याले जेलिएका व्यक्तिको मनोदशा अभिव्यक्त गर्ने, हँस्यौलीठट्यौली गरी मनोरञ्जन प्रदान गर्ने, आफूले प्राप्त गरेको धार्मिक वा आध्यात्मिक ज्ञानलाई व्यक्त गर्ने, बालबालिकालाई मनोरञ्जन तथा अर्तीउपदेश दिने आदि विभिन्न विषयवस्तुलाई समेटेको देखिन्छ।

नेपाली लोककविता मौलिक लोकछन्द र संस्कृत छन्दबाट प्रभावित लोकछन्दमा आधारित छन्। यी लोककवितालाई विभिन्न छन्दसँग आबद्ध मानिए पनि यसको निर्माणमा छन्दको नियमअनुसारका वर्ण वा मात्राको पूर्ण पालना भने गरिएको पाइँदैन। वर्ण वा मात्रा नमिलेका ठाउँमा लोककविले उच्चारणबाट मिलाएर प्रस्तुत गरेका हुन्छन्। त्यसैले लोककविले लोककविता प्रस्तुत गर्दा वर्ण वा मात्रा नमिलेको आभास हुँदैन। लोककविता लोकसाहित्यकै एक विधा भएकाले यसमा सामान्यतया सरल तथा सहज भाषाशैलीको प्रयोग हुने गर्छ तापनि कूटपद्य, झिट्टो, घाउटा, भ्याँगा, गाँडेगीत वा बिहेप्रश्नोत्तरीमा बौद्धिक खेल नै हुने हुनाले यसमा भाव वा भाषाको घुमाउरो स्थिति हुन्छ। जसले गर्दा बौद्धिक चातुर्य भएका व्यक्तिले लोककविताका ती रूपबाट आनन्द लिन सक्छन्। रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य, छन्द तथा अन्य काव्यात्मक सन्दर्भको स्वाभाविक प्रयोग गरिने भएकाले अन्य लोकविधाका तुलनामा लोककविता जटिल विधाका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रूपमा देखापर्छ। यसको प्रस्तुतिमा अरूले भनेका लोककवितामात्र भन्नु भन्दा पनि आवश्यक पर्दा तुरुन्त लोककविता निर्माण गरी भन्न सक्ने व्यक्तिको अपेक्षा गरिने भएकाले यसमा स्वतस्फूर्तरूपमा कविता मिलाउन सक्ने लोककविको आवश्यकता पर्दछ। यसमा अत्यन्त सरल भाषाको प्रयोग हुन्छ भने कवित् तथा खाँडोमा प्रयोग हुने कतिपय अत्यन्त प्राचीन शब्द र हिन्दी शब्द तथा अर्थहीन शब्दको प्रयोग पनि देखिन्छ भने बालकवितामा बालबोलीका शब्दको प्रयोग पाइन्छ।

लोककविताको प्रयोग नेपालको सबै क्षेत्रमा हुन्छ। यस अध्ययनमा नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्मबाट लोककविता सङ्कलन गरिएका छन्। विभिन्न क्षेत्रबाट सङ्कलित यी लोककविता भौगोलिक, सामाजिक र सांस्कृतिक भिन्नताले भिन्न हुँदाहुँदै पनि एकअर्कासँग सम्बन्धित पनि छन्। यसरी नेपाली लोककविता नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्मका बालबालिका, युवायुवती वा प्रौढहरूले आफ्ना विभिन्न सन्दर्भलाई जनाउन प्रयोग गर्दै आएको लयात्मक विधा हो भन्ने देखिन्छ।

यी लोककविताहरू परम्परादेखि पुर्खाको इतिहास र सभ्यता र संस्कृतिका सम्वाहक रहेका छन् र हालसम्म पनि लोकसमाजमा केही मात्रामा भए पनि उपलब्ध छन् । पछिल्लो समयमा विवाह दिउँसो हुने, परम्परागत संस्कृतिको अनुसरणमा भन्दा आधुनिक शैलीको विवाहमा समुदायका व्यक्तिको ध्यान आकर्षित हुने, पहिले पहिले विवाहमा वा अन्य समयमा लोककविता भनेर रमाउने बुढो/पुरानो पुस्ता हराउँदै जाने, आधुनिक मानिएको पाश्चात्त्य शिक्षा प्रणालीले परम्परागत शिक्षा पद्धतिलाई नकारात्मक रूपमा लिने र आजको पुस्ताले मनोरञ्जन तथा शिक्षाका लागि लोककवितालाई नै पर्खनु नपर्ने भएकाले हाल आएर यी लोककविता ओझेलमा परेका छन्।

लोककविताको नामकरण

लोकसाहित्यको एक विशिष्ट विधाका रूपमा रहेको लोककवितालाई विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न नामबाट चिनाएका छन् । लोककवितालाई लोकसमाजमा, सिलक, सिलोक, कवित्, कबिज्, सवाई, अड्का आदि नामले चिनाइएको पाइन्छ । यसको अध्ययन गर्ने विद्वान्हरूले भने यसलाई लोककविता, लोकपद्य, लोकसिलोक नाम दिएको देखिन्छ। केही विद्वान्ले यसलाई जनकविता पनि भनेका छन् । लोककविता भन्ने व्यक्तिलाई लोकसमाजमा कबिते, कबिजे, सिलोके, सवाइया आदि नाम दिइएको पाइन्छ। लोककवितालाई लोककविताका नामबाट

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

चिनाउनेहरूमा (बन्धु, २०५८), (शर्मा र लुइँटेल, २०६३), (पराजुली र गिरी, २०६८) र (भट्टराई, २०७०) आदि रहेका छन् भने लोकपद्यका नामबाट चिनाउनेहरूमा (सुवेदी, २०६०), (गैह्रे, २०६३) र (खनाल, २०६४) आदि छन्। यस्तै लोकसिलोकका नामबाट चिनाउनेहरूमा (भट्टराई, २०६१) र (भण्डारी, २०६२) तथा जनकविताका नामबाट चिनाउनेमा (कन्दङ्वा, २०२०) छन्।

यसैले लोककविताका यी नाममध्ये उपयुक्त नाम दिनुपर्ने स्थिति देखिन्छ। लोकसाहित्यलाई प्रस्तुतिका आधारमा गद्य र पद्यमा विभाजन गरिएको पाइन्छ। लोकपद्यले लोकगद्यका व्यतिरेकमा आउने लोककविता, लोकगीत, लोककाव्य वा लोकगाथासमेतलाई बुझाउन सक्छ। त्यसैले लोककविताका लागि लोकपद्य शब्दले अतिव्याप्ति अर्थ राख्दछ। त्यसैगरी लोककविता पनि छन्दोबद्ध र छन्दमुक्त दुबै प्रकारका छन् र लोकपद्य शब्दले छन्दमुक्त (गद्यलय) मा आउने कवित्, खाँडो लगायतका लोककवितालाई बुझाउन समस्या पर्ने हुनाले लोकपद्य शब्दमा अव्याप्ति दोष पनि देखिन्छ। त्यसैले लोककविताका लागि लोकपद्य नाम दिनु उपयुक्त होइन। यस्तै सिलोक शब्द संस्कृत श्लोकबाट निर्मित तद्भव शब्द हो। यसले संस्कृत परम्पराकै वार्णिक वा मात्रिक छन्दको अर्थ बहन गर्ने र सोही सन्दर्भमा नै नेपाली लोकसाहित्यका व्याख्याताहरूले पनि लिएकाले लोकसिलोक शब्दले संस्कृत वार्णिक छन्दको अनुसरण वा पद्यलयमा आउने छन्दका सिलोकलाई बुझाउँछ। त्यसैले संस्कृत वार्णिक छन्दको अनुसरण वा पद्यलयमा आउने लोककविताभन्दा भिन्न गद्यलयमा आउने कवित्, खाँडो आदिलाई सिलोक शब्दले समेट्न नसक्ने हुनाले लोककविताका लागि लोकसिलोक शब्दमा अव्याप्ति दोष देखिन्छ। यस्तै काजीमान कन्दङ्वाले लोकगीत र लोककवितालाई जनकविता भने तापनि त्यो शब्द चलेन *(बन्धु, २०५८, पृ. १८२)*। त्यसैले जनकविता शब्दमा अप्रचलित दोष देखिन्छ। यसैगरी लोकगीत र लोककविता भिन्न विधा भएकाले एउटै जनकविता शब्दले लोकगीत र लोककवितालाई बुझाउनु अतिव्याप्ति दोष हुन्छ। त्यसैले लोककविताका लागि जनकविता पनि उपयुक्त शब्द होइन। यस्तै कवित्, कूटपद्य, सवाई, अड्का वा ठुवा आदि शब्दले पनि लोककविताका एक एक पक्षलाई मात्र बुझाउने हुनाले यी शब्दले पनि लोककविताको समग्रतालाई समेट्न सक्दैनन्। अतः यी सबै सन्दर्भलाई समेट्न सक्ने लोकसाहित्यको यस भेदलाई लोककविता शब्द नै उपयुक्त देखिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लोककविताको व्युत्पत्तिगत अर्थ

लोककविता लोकको कविता विग्रहमा षष्ठी तत्पुरुष समास भएर बनेको शब्द हो। लोक र कविता यी दुबै शब्द तत्सम शब्द हुन्। लोककविताको सामान्य अर्थ लोकमा प्रचलित कविता हो। लोक शब्दको निर्माण लोकृ दर्शने धातुमा *लोक्यते असौ* विग्रहमा घञ् प्रत्यय लागेर भएको हो। यसको अर्थ अमरकोशमा *लोकस्तु भुवने जने* (नानार्थ वर्ग श्लोक : २) भनी स्थान र जन भन्ने दिइएको छ। लगभग यसै अर्थमा लोक शब्दको अर्थ दुनियाँ, संसार, विश्वको कुनै एक भाग (स्थूल रूपमा भन्नुपर्दा स्वर्ग, पृथ्वी र पाताल र विस्तृत रूपमा चौध लोक), इहलोक, परलोक, मानव जाति, प्रजा, सामान्य जीवन, सामान्य लोकप्रचलन आदि रहेको बताइएको छ *(आप्टे, १९९३, पृ. ८८४)*। लोक शब्दको प्रचलन प्राचीन कालदेखि हुँदै आएको छ। ऋग्वेदमा *लोकान् अकल्पयन्* १०। ९०। २४ देहि लोकम् १०।१४।९ आदिमा लोक शब्दको प्रयोग छ र यो शब्द स्थान र जन भन्ने अर्थमै प्रयोग भएको छ। वैदिक साहित्यमा समेत चर्चित लोक शब्द उत्तरवैदिक कालमा वेदभिन्न भन्ने रूढ अर्थ लिँदै वेद र लोक जस्ता विपरीतार्थी प्रकृतिमा पनि परिभाषित हुँदै आएको छ। वैदिक साहित्य र लौकिक साहित्य भन्ने भेदले यस कुराको पुष्टि गर्दछ *(पराजुली, २०५७, पृ.१७)*।

यसैगरी पाणिनीय व्याकरणका सूत्रकार, वार्तिककार तथा भाष्यकार हरूले वैदिक भाषा र लौकिक भाषामा केही भिन्न नियम रहेको स्विकारेका छन्। श्रीकृष्णको *अतोस्मि लोके वेदे च प्रथितः पुरुषोत्तम : (श्रीमद्भगवत् गीता, अध्याय १५ श्लोक १८)* भन्ने भनाइबाट लोक र वेदको छुट्टै अस्तित्व स्विकारिएको छ। अशोकका शिलालेखहरूमा *मनुवतरं सर्वलोक हिताय* र *नास्तेहिकम्मतरे सर्वलोकहितप्प* भनी समस्त प्रजाजनका हितका लागि भनेर लोक शब्दले जनता भन्ने अर्थलाई नै देखाएको छ। यी विभिन्न सन्दर्भमा लोक शब्द विभिन्न अर्थमा प्रयोग भए पनि लोकसाहित्यका सन्दर्भमा भने यसले सर्वसाधारण जनता भन्ने अर्थ प्रदान गर्दछ। त्यसैले लोककविता शब्दले सर्वसाधारण जनताले आफ्ना जीवनका सुख, दुःख, हाँसो, रोदन, जीवनका विविध अनुभव र अनुभूति, समाजबाट आर्जन गरेको ज्ञान, लोकसमाज वा अन्य व्यक्तिले गरेको राम्रो कार्यको प्रशंसा र नराम्रो कार्यको निन्दा, सभ्यता, संस्कृति, जात्रा र पर्व आदि मनाउँदा भन्नुपर्ने पाठ, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिले पारेका समस्या र आफू अरूभन्दा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जान्ने भएको प्रमाणित गर्ने चाहना आदिलाई मौखिक रूपमा परम्परादेखि प्रयोग गर्दै आएका कविता भन्ने अर्थ दिन्छ।

संस्कृतमा कविता शब्द *कवि* शब्दमा प्रथमतः भाववाचक र पछि कर्मवाचक हुनपुगेको *ता* प्रत्यय लागी बन्नपुगेकाले कविको भाव (गुणः धर्म) वा कर्म नै कविता हो *(त्रिपाठी, २०४८, पृ. २४७)*। *कु* शब्द गर्नु र *कव्* वर्णन गर्नु भन्ने अर्थ दिने धातुबाट निष्पन्न *कवि* शब्दको अर्थ मधुर शब्द वा ध्वनिका साथै छन्दलयका माध्यमबाट जगत् र जीवनको काल्पनिक नव सृजन र वर्णन गर्ने द्रष्टा–स्रष्टा बुझिन आउँछ *(पृ.२४७)*। यही कवि शब्दमा *ता* प्रत्यय लागी बनेको कवितामा लोक शब्दको योगबाट लोककविता बनेको हो। लोककविता शब्दले हाम्रा लोकसमाजका व्यक्तिहरूले परम्परादेखि मौखिक रूपमा भन्दै आएका कवितालाई जनाउँछ। यी लोककविताहरूमध्ये कतिपय लोककविताहरू संस्कृत वार्णिक छन्दलयको अनुसरणमा आएका छन् भने कतिपय लोककविताहरू जातीय लोकछन्दमा आएका छन्। जेहोस् यी लोककविताले लोकजीवनका परम्परा, रीतिरिवाज तथा लोकसंस्कृतिको संवाहकको भूमिका निर्वाह गरेका छन्।

लोक शब्दको अङ्ग्रेजी समानार्थी शब्द फोक (Folk) हो। फोक (Folk) को उत्पत्ति एङ्लो सेक्सन भाषाको फोक (Folc) बाट भएको हो। जर्मन भाषामा यो शब्द Volk भएको छ *(बन्धु, २०५८, पृ. १३)*। आङ्लभाषी प्रयोगका दृष्टिबाट फोक शब्द असंस्कृत र मूढ समाज वा जातिको द्योतक हो तर सर्वसाधारण जन एवम् राष्ट्रका सबै निवासीका लागि पनि यसको प्रयोग हुन्छ *(परमार, सन् १९६९, पृ. ३)*। कविताका सन्दर्भमा अङ्ग्रेजीमा Folk सँग सम्बन्धित भएर आउने शब्द Poem हो। यही folk शब्दमा poem को संयोगबाट आउने अर्थको सन्निकटतामा लोककविता बनेको छ। पाश्चात्त्य साहित्यमा कवितालाई छोटो कविता (Short poem) र लामो कविता (Long poem) भनेर विभाजन गरिएको छ। छोटो कविता (Short poem) भित्रका रचनाहरूमा सानासाना मुक्तकका हाराहारीका द्विपदी र चतुष्पदीदेखि लिएर चतुर्दशपदी सनेट र ओडसम्मका रचनाहरू पर्दछन्। छोटो कविता (Short poem) लाई पनि सूक्त (Lymn) र प्रगीत (Lyrics) गरी दुई भागमा विभाजन गरिन्छ। यही छोटा कविताका संरचनामा नेपालमा नेपाली लोककविता प्रचलनमा छन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लोककविताको परिभाषा

लोककविता नेपाली समाजमा परम्परादेखि चल्दै आएको हो। यसलाई वैदिक मन्त्र झैं कैयौं शताब्दीदेखि मुखमुखै चल्दै आएको मानिन्छ *(आचार्य, २००३, पृ. १)* लोककवितालाई लोकसमाजका व्यक्तिहरूले विभिन्न तरिकाले विभिन्न सन्दर्भमा प्रयोग गर्दै आएको भए पनि लोककविता भनेको यो हो भनेर चिनाउन त्यति सजिलो छैन। लोककविता लोकसाहित्यिक विधा भएकाले यसलाई पूर्वीय संस्कृत परम्परामा चर्चा गरिएको छैन भने पाश्चात्त्य जगत्मा लोकगीतको पर्यायवाचीका रूपमा लोककविताको उल्लेख पाइए तापनि चर्चा चाहिँ लोकगीत र यसका प्रकारहरूमा सीमित गरिएको पाइन्छ। नेपाली लोकसमाजमा लोककविताका विभिन्न भेदहरूको प्रयोग निकै अघिदेखि पाइए पनि यसले विधागत अस्तित्व भने २०५८ देखि प्राप्त गरेको देखिन्छ। यसको सामान्य चर्चा भने केही समय अघिदेखि हुँदै आएको पूर्वकार्यको अध्ययनमा देखिएको छ। यसैले लोककविताको परिभाषा गर्दा नेपाली विद्वान्हरूकै भनाइलाई आधार बनाउनुपर्ने स्थिति छ। नेपाली विद्वान्हरूले यसलाई खासखास विशेषताका आधारमा परिभाषित गर्ने प्रयास गरेका छन्। यहाँ नेपाली विद्वान्हरूले गरेका केही परिभाषालाई देखाइएको छ।

नेपाली लोककविताको प्रयोग निकै अगाडिदेखि भएको भए तापनि लोककविताको चिनारी दिने कामको सङ्केत भने अहिलेसम्म प्राप्त जानकारीअनुसार बाबुराम आचार्यले गरेको देखिन्छ। आचार्यले लोककविताको परिभाषा नै नदिए पनि लोककविताका बारेमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण विचार प्रस्तुत गरेका छन्। उनले १८४६ मा नेपाल सरकारद्वारा जुम्लाको रियासत नेपाल राज्यमा मिलाउने सन्दर्भमा नेपाली सैनिक त्यहाँ पुग्दा त्यहाँका एक जुम्लीका मुखबाट मातृभाषामा जातीय कविता निस्किएको विचार प्रस्तुत गरेका छन् *(आचार्य, २००३, पृ. १)*। यस सन्दर्भबाट आचार्यले नेपाली लोककविता नेपाली भाषाभाषीका लागि जातीय कविता हो भन्ने स्विकारेको देखिन्छ।

यसपछि लोककवितालाई चिनाउने अर्का विद्वान् काजीमान कन्दङ्वा हुन्। उनले लोककवितालाई जनकविता भनेका छन्। गीत र कवितालाई एकै अर्थमा लिँदै उनले "जनकविता जनसमूहका दैनन्दिनका भावनाहरू लयदार भाषामा खुलुखुलु बगेका हुन्छन्" भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् *(कन्दङ्वा, २०२०, पृ. १०)*। यस्तै धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले "जुन लोकरचनाहरू निश्चित रचनाकारको अभावमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परम्परागत रूपले पुस्तौँपुस्ता मुखमुखै चलेर बाँचेका छन्, जसको रचनाशैली सहज र स्वाभाविक पाइन्छ, जहाँ लोकजीवनको अन्तस्तल मुखरित भएकाले सहज र मुखमुखै चल्ने हार्दिक गुण छल्बलाएको छ, यस प्रकारका रचनालाई लोकपद्य संज्ञा दिन सकिन्छ" भन्ने भनाइ राखेका छन् *(थापा र सुवेदी, २०४१, पृ. २०६)*। यसैगरी नारायणप्रसाद अधिकारीले "शास्त्रीय श्लोकको अनुकरणमा लोकद्वारा रचित पद्यहरू नै लोकपद्य हुन् र यिनमा शार्दूलविक्रीडित, वंशस्थ, उपजाति आदि शास्त्रीय छन्दलाई पच्छ्याउने प्रयास भए पनि छन्दका नियमहरूको पूर्णतः पालना भएको भने पाइँदैन" भन्ने भनाइ राखेका छन् *(अधिकारी, २०४३,पृ. ९)*।

वासुदेव त्रिपाठीले प्रायः "चार पङ्क्तिको लगभग नियमित वर्णमात्रिक छन्द संरचना लोकपद्य हो" भन्ने भनाइ राखेका छन् (त्रिपाठी, २०४६,पृ. १०३) भने कृष्णप्रसाद पराजुलीले "वार्णिक, मात्रिक छन्दलाई पच्छ्याउँदै आएका र जातीय वा स्वच्छन्द लयमा गाइँदै आएका पद्यात्मक लोकअनुभूतिलाई लोकपद्य भनिन्छ" भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् *(पराजुली, २०५७, पृ. ३५६)*। यस्तै चूडामणि बन्धुले स्थायी र अन्तराको प्रयोग नहुने, लयलाई भन्दा छन्दलाई प्राथमिकता दिने, गीतका तुलनामा बढी पाठ्य हुने र वाद्यवादनविना नै प्रस्तुत गरिने, लघु आकारका छन्दमुक्त वा छन्दयुक्त लयात्मक अभिव्यक्तिलाई लोककविता भनिन्छ भन्ने भनाइ राखेका छन् *(बन्धु, २०५८, पृ. १८२–१८४)*। यस्तै हंसपुरे सुवेदीले लोकपद्यलाई यसरी चिनाएका छन् :

> लोकपद्यगत अभिव्यक्ति सहज र लोकधर्मानुकूल छ, सार्वजनिक छ। यसैले मुखमुखै परम्परित हुँदै यी जुगौँजुग लोककण्ठमा बाँचेका छन्। वस्तुतः लोकबद्ध बनी लोकप्रिय र शास्वत सिर्जनशील हुनु नै नेपाली लोकपद्यको विशिष्टता हो। यसैमा नै लोकभावना र सत्यम्, शिवम्, र सुन्दरम् छ भन्ने विचार राखेका छन् *(सुवेदी, २०६०, पृ. १९)*।

यसैगरी मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरीले "गेयभन्दा पाठ्य र भाकाभन्दा छन्द अनि सङ्गीत शास्त्रीयभन्दा काव्यशास्त्रीय दृष्टि बढी हुने लोकरचना नै लोककविता हुन्" भन्ने भनाइ राखेका छन् *(पराजुली र गिरी, २०६८, पृ. १०३)*।

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले लोककवितालाई विभिन्न किसिमले चिनाएको पाइन्छ । यी परिभाषाहरूमा लोककविता नेपाली भाषाभाषीका लागि जातीय कविता भएको, लोकव्यवहारमा दैनिक कार्यका भाव मुखरित हुने, लयदार

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भाषामा सहजताका साथ प्रस्तुत हुने, शास्त्रीय नियमको पूर्णतः पालना नभए पनि शार्दूलविक्रीडित, वंशस्थ, उपजाति आदि शास्त्रीय छन्दलाई पच्छ्याउने, प्रायः चार चरणको हुने, लगभग नियमित वर्णमात्रिक वा मात्रिक छन्द संरचनाको अनुसरण हुने, स्थायी र अन्तराको प्रयोग नहुने, लयलाईभन्दा छन्दलाई प्राथमिकता दिने, गीतका तुलनामा बढी पाठ्य हुने र वाद्यवादनविना नै प्रस्तुत गरिने, लघु आकारका छन्दमुक्त वा छन्दयुक्त लयात्मक अभिव्यक्ति भएको, परम्परादेखि सहजरूपमा मुखमुखै चल्दै आएको, सत्यम्, शिवम् र सुन्दरम् जस्ता लोकभावनालाई व्यक्त गर्ने, श्रुति परम्पराबाट सर्दै जाने तथा छन्दलयात्मक भाषिक संरचना भएको जस्ता मुख्य मुख्य विशेषताहरू रहने विद्वान्हरूले औँल्याएका छन् । यी उपर्युक्त विशेषता र समाजमा प्रचलित लोककविताहरूको अध्ययनका आधारमा समग्रमा लोककवितालाई यसरी चिनाउन सकिन्छ :

नेपालीका मौलिक लोकछन्द तथा संस्कृतका विभिन्न शास्त्रीय छन्दको लयात्मक अनुकरण गरी सरल, सहज र बौद्धिक गुणले युक्त भई विवाहका साथै दैनन्दिन जीवनका व्यावहारिक सन्दर्भलाई पछ्याउँदै परम्परादेखि मौखिक अभिव्यक्ति दिइरहेका आख्यानविहीन लघु आकारका कवितालाई लोककविता भनिन्छ।

लोककविताको स्वरूप

लोककविताको स्वरूप भनेकै लोककविताको आकृति, अनुहार वा चिनारी हो। झ्वाट्ट हेर्दा देखिने रूप हो। यस सन्दर्भमा लोककविताको स्वरूपलाई ठम्याउन यसको विधागत संरचनालाई बुझ्नुपर्ने हुन्छ। लोककविता लयात्मक रूपमा प्रस्तुत हुने विधा हो । यसको लय पद्यलयात्मक/गद्यलयात्मक दुवै किसिमको हुन्छ । यहाँ गद्यलय भन्नाले गद्य हुँदाहुँदै पनि लोककथामा हुने लयभन्दा भिन्न रूपले बगेको कवितात्मक लयलाई भन्न खोजिएको हो । लोककविताको स्वरूपलाई बुझ्न कविता सम्बन्धी पूर्वीय र पाश्चात्त्य मान्यतालाई हेर्न सकिन्छ।

नेपाली लोककविताको स्वरूपलाई खोज्दै जाँदा वेदसम्म नै पुग्न सकिन्छ। कविताको उपस्थिति मानव जातिको प्राचीनतम साहित्य ऋग्वेदमै छ र त्यो छन्दबद्ध छ (प्रसाद, २०२०, पृ. १२४) । त्यसमा पनि वेदका अपौरुषेय ऋचाहरू कैयौँ समयसम्म श्रुति र स्मृति परम्परादेखि मौखिक अभिव्यक्तिका रूपमा रहेका छन् र यी पाठहरू छन्दबद्ध भएकाले धेरै समयसम्म सुरक्षित रहेको मानिन्छ (पृ.

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१२४)। वैदिक साहित्यभन्दा अर्वाचीन इतिहास, पुराण, धर्मशास्त्र, साहित्य र अन्य ग्रन्थहरूमा वैदिक छन्दभन्दा भिन्न शास्त्रीय छन्दपरम्परा रहेको छ। वेदमा वैदिक छन्दको परम्परा रहेको छ भने लौकिक संस्कृतमा वर्णमात्रिक वा मात्रिक छन्दका सम, विषम वा अर्धसम चरण/हरफका चतुष्पदी श्लोकको परम्परा नै मान्य रहेको छ *(त्रिपाठी, २०४६, पृ. ३८)*। शास्त्रीय छन्दपरम्परामा वार्णिक वा मात्रिक व्यवस्थाको अनुपालन तथा गति र यतिको अनुशासन रहेको देखिन्छ भने वैदिक छन्दपरम्परामा अक्षर सङ्ख्यामा बाहेक ह्रस्व, दीर्घ वा यसको क्रम, गति र यति आदिमा कुनै बन्धन देखिँदैन। तुलनात्मक रूपमा स्वतन्त्र लयात्मक प्रस्तुति वेदमा रहेको छ। यही वैदिक स्वतन्त्रता र शास्त्रीय अनुशासनको समन्वयमा नेपाली लोककविता आएका छन्।

कविताको संरचना देखाउने क्रममा पूर्वीय एवम् पाश्चात्त्य साहित्यका क्षेत्रमा विशद् चर्चा गरिएको छ। पूर्वमा कविताको संरचना देखाउने पहिला विद्वान् भामह हुन्। उनले छन्द/वृत्त तथा आयामलाई आधार मानेर कवितालाई अवृत्तबन्ध (मुक्तक) र वृत्तबन्ध (सर्गबन्ध) गरी दुई प्रकारले विभाजन गरेका छन् भने रुद्रटले पनि काव्यलाई प्रबन्धात्मक र अप्रबन्धात्मक गरी दुई प्रकारले नै विभाजन गरेका छन्। यसैगरी आनन्दबर्द्धनले पनि काव्यलाई प्रबन्धात्मक र अप्रबन्धात्मक गरी दुई प्रकारले विभाजन गरी प्रबन्धात्मक रचनालाई पर्यायबन्ध, परिकथा, खण्डकथा, सकलकथा र सर्गबन्ध जस्ता पाँच भेद गरेका छन् भने अप्रबन्धात्मक रचनालाई मुक्तक, युग्मक, विशेषक, कलापक र कुलक गरी पाँच भेद गरेका छन्। मुक्तक एउटै भाव वा विचारलाई प्रस्तुत गर्ने स्वयम्मा पूर्ण रहने कविता विधाको लघुतम एकाइ हो भने युग्मक एउटै भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्ने दुईवटा क्रियाको प्रयोग हुने कविता हो। यसैगरी विशेषक, कलापक र कुलक क्रमशः तीन, चार र पाँच क्रियाको प्रयोग हुने कविता हो *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. २२४)*। विश्वनाथले काव्यलाई प्रबन्धात्मक र अप्रबन्धात्मक गरी दुई प्रकारले विभाजन गरेका छन। प्रबन्धात्मकमा पनि उनले काव्य, कोशकाव्य, खण्डकाव्य र महाकाव्य गरी चार भेद गरेका छन् *(पृ.२२५-२२६)*। प्रबन्धात्मक काव्यका यी चारै भेद मध्यम र बृहत् रूपको प्रतिनिधित्व गर्दछन्। यस सन्दर्भबाट संस्कृत साहित्यमा स्पष्टतः अप्रबन्धात्मक र प्रबन्धात्मक गरी दुई भेद गरिएको छ। यिनीहरूलाई विभाजन गर्ने मूल आधार आकार/आयाम र आख्यानतत्त्वलाई मानिएको देखिन्छ। आकार/आयाम

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लघु आकारका हुने र कथानकको पूर्वापर सम्बन्ध नभएका स्वयम्मा पूर्ण रचनालाई अप्रबन्धात्मक रचना मानिएको छ भने आकारप्रकारमा ठुला र कथानक तत्त्वको साङ्गठनिक विस्तार भएका रचनालाई प्रबन्धात्मक रचना मानिएको छ।

पाश्चात्त्य साहित्यमा पनि कवितालाई मूलतः दुई भागमा विभाजन गरिएको पाइन्छ। ती दुई भेदलाई छोटो कविता (Short poem) र लामो कविता (Long poem) भनिएको छ। छोटो कविता (Short poem) भित्रका रचनाहरूमा सानासाना मुक्तकका हाराहारीका द्विपदी र चतुष्पदीदेखि लिएर चतुर्दशपदी सनेट र ओडसम्मका रचनाहरू पर्दछन्। छोटो कविता (Short poem) लाई पनि सूक्त (Lymn) र प्रगीत (Lyrics) गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ। लोककविता यही छोटो कविता (Short poem) को नजिक देखापर्दछ।

यसरी पूर्व र पश्चिमका कवितालाई संरचनाका आधारमा कविताका लघु (छोटो) र बृहत् (लामो) गरी दुई भेद गरिएको देखिन्छ र ती दुई भेदलाई पनि आख्यान, आकार वा प्रस्तुति आदिका आधारमा विभिन्न भेद र उपभेदमा विभाजन गर्न सकिन्छ। यस सन्दर्भमा लोककवितालाई संरचनाका आधारमा आख्यानविहीन लघु आकारका रचना मानिन्छ।

लोकसाहित्यका विधाहरूको विभाजनको मुख्य आधार प्रस्तुति, आख्यान र आयाम हुन्। प्रस्तुतिमा गीतितत्त्व/गेयतत्त्व प्रमुख हुने, आख्यान नहुने र लघु आकारका लोकपद्यलाई लोकगीतअन्तर्गत राखिन्छ भने गीतितत्त्व/गेयतत्त्व प्रमुख हुने, आख्यान हुने र बृहत् आकारका लोकपद्यलाई लोकगाथा भनिन्छ। यस्तै गीतितत्त्वभन्दा कथ्यतत्त्व बढी हुने, आख्यानतत्त्व नहुने र लघु आकारका लोकरचनालाई लोककविता भनिन्छ भने गीतितत्त्वभन्दा कथ्यतत्त्व बढी हुने, आख्यानतत्त्व हुने र बृहत् आकारका लोकरचनालाई लोककाव्य मानिएको छ। गीतितत्त्वका आधारमा लोकगीत र लोकगाथाभन्दा लोककविता भिन्न हुन्छ भने आख्यानतत्त्व वा आयामका आधारमा लोककविता र लोककाव्य पनि भिन्न हुन्छन्। नेपाली लोककवितामा आख्यानतत्त्व ज्यादै कम वा लघु आकारमा आउने हुनाले पूर्वीय र पाश्चात्त्य दृष्टिकोणअनुसार यसलाई लघु भेदमा राख्न सकिन्छ।

लोककविताका विशेषता

परम्परादेखि लोकसमाजमा प्रचलित लोककवितालाई नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्म र नेपाली भाषा र संस्कृति पुगेको ठाउँसम्म नै पाउन

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सकिन्छ । लोकसमाजको उपज भएकाले यसमा सरल र सहज गुणहरू रहेका हुन्छन् । लोककवितामा समाजअनुरूपको सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि पक्षलाई मौखिक परम्परामा स्थानीय जीवनको झल्को दिइएको हुन्छ । यसको सिर्जना कुनै न कुनै व्यक्तिले गरेको भए पनि समाजमा प्रस्तुत भएपछि यसका सर्जक अज्ञात रहेका हुन्छन् । यसको प्रस्तुतिमा पनि अनेकैं विशेषताहरू पाइन्छन् । विवाहका अवसरमा भनिने, जीवनयापनका विभिन्न सन्दर्भ वा समयमा भनिने तथा महिला वर्गले भोग्नुपरेका विवशतालाई आधार बनाएर भनिने लोककविताहरू वर्णनात्मक, विवरणात्मक, संवादात्मक तथा प्रश्नोत्तरात्मक शैलीमा प्रस्तुत हुन्छन् । मानवीय प्रवृत्ति आफूले जित्न चाहने भएकाले विभिन्न अड्का थापी वा कूटपद्यको प्रयोग गरी अरूलाई अप्ठ्यारो पार्ने किसिमका बौद्धिक लोककविता पनि लोकसमाजमा छन् । आख्यानबिना नै आफ्ना विचारको अभिव्यक्ति हुने हुनाले यी लोककविता मुक्तक वा प्रगीतात्मक स्वरूपका हुन्छन् । यी लोककविताका मुख्य मुख्य विशेषताहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

मौखिक परम्परा

लोकसाहित्यको खास पहिचान नै मौखिक परम्परामा जीवित रहनु हो । पुस्ताँपुस्तासम्म एक कान दुई कान हुँदै मैदानलाई ओगटेर लोकसाहित्य बाँचेको हुन्छ । लोकसाहित्यमा रहेको यो विशेषता लोककवितामा पनि रहेको छ । "बुढा मरे भाका सरे" को परम्परागत भनाइ लोककवितामा पनि लागू हुन्छ । पुरानो पुस्ताले भन्दै आएको अभिव्यक्तिलाई समाजको भाषिक र अन्य सन्दर्भमा आएको परिवर्तनलाई वरण गर्दै लोककविले केही नवीनताका साथ पछिल्लो पुस्तालाई मौखिक अभिव्यक्तिकै रूपमा प्रदान गर्दछ । पछिल्लो पुस्ताले पनि आफूभन्दा पछाडिको पुस्तालाई छाडेर जान्छ । त्यसैले मौखिक परम्परालाई लोककविताको प्रमुख विशेषता मानिन्छ ।

लोककविताको सुरुवात कहिलेदेखि भयो ? यसको तिथिमिति तोक्न निकै गाह्रो छ तापनि यसलाई वैदिक परम्परादेखि नै चल्दै आएको मानिन्छ । वेदका मन्त्र/ऋचा श्रुति र स्मृति परम्परामा रहेका र लोककविता पनि सुन्ने, सम्झने अनि भन्ने परम्पराबाटै समाजमा प्रचलित रहेकाले प्रस्तुतिगत समानताका आधारमा लोकवेदका रूपमा लोककवितालाई लिन सकिन्छ। प्रारम्भमा वेद मौखिक परम्परामा बाँचे जस्तै लोककविता पनि मौखिक अभिव्यक्तिका रूपमा रहेको छ। परम्परादेखि

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मौखिक अभिव्यक्तिकै रूपमा प्रचलित रहेकाले प्राचीन लोककविता पाउन भने गाह्रो छ तापनि विद्वान्हरूले यसको शोधखोजलाई जारी राखेका छन् । मौखिक रूपमा प्रस्तुत हुँदै जाने क्रममा यसका भाषा र विषयवस्तुमा परिवर्तन आइरहेको हुन्छ। यी लोककविताहरू गाउँघरका अनगिन्ती व्यक्तिहरूमा मुखमुखै झुन्डिएको देख्न सकिन्छ। विशेष गरेर बिहेको समयमा प्रश्नोत्तरी गर्ने वा जुवारी खेल्ने परम्परा पुरानो हो। मौखिक परम्परामा जीवित रहने हुनाले यिनमा प्रस्तोताअनुसार वैयक्तिक प्रभाव पनि परेको हुन्छ । यसरी मौखिक रूपमा सार्वजनिक भई मौखिक रूपमै जीवन्त रहेकाले लोककवितामा मौखिक परम्परा रहेको कुरालाई पुष्टि गर्दछ।

सर्जक अज्ञात

लोककविताको प्रयोग क्षेत्र लोकसमाज हो। समाजमा प्रयोग हुनाले यसलाई सामाजिक वस्तु मानिन्छ। सामाजिक वस्तु भए पनि यसको पहिलो सिर्जना, निर्माण वा प्रस्तुति पुरै समाजले भन्दा कुनै न कुनै प्रतिभावान् व्यक्तिले गरेको मानिन्छ। आफूले सिर्जना गरेको लोककविता जब उसले समाजमा प्रस्तुत गर्दछ तब त्यो सिर्जनालाई समाजका व्यक्तिले आफ्नै निजी वस्तुका रूपमा आत्मसात् गर्दछन् । आफूले आत्मसात् गरेको त्यो सिर्जनालाई लोकसमाजका व्यक्तिले कसले सिर्जना गर्‍यो भन्नेतर्फ भन्दा त्यो आफ्नै मनको भाव वा आफ्नै विचार भएको महसुस गर्दछन् । लोकसमाजका व्यक्तिमा हुने यही साधारणीकरणको अवस्थाले सर्जक अज्ञात हुन पुग्दछ। पुस्ताँदेखि समाजमा रहे पनि त्यसको सर्जकतर्फ कसैको ध्यान जाँदैन, चासो पनि रहँदैन। यसैले लोककविताको अर्को विशेषता सर्जक अज्ञात हुनु हो।

प्रश्नोत्तरात्मक

लोकसमाजमा लोककविताको प्रस्तुतिको शैली प्रश्नोत्तरात्मक, वर्णनात्मक, विवरणात्मक, संवादात्मक हुने गर्दछ । यी शैलीमध्ये विवाहका अवसरमा जन्ती वा दुलहाका बारेमा विभिन्न अड्का थापी उनीहरूको बौद्धिक क्षमताको परिचय लिने र उनीहरूका बारेमा विभिन्न जानकारी लिने क्रममा भनिने बिहेप्रश्नोत्तरी, कूटपद्य, झिट्टा, घाउटा, गौँडेगीत र अन्य कतिपय लोककविताको शैली प्रश्नोत्तरात्मक हुने गर्छ । त्यसैले लोककविताको खास विशेषतामध्ये प्रश्नोत्तरात्मक शैली पनि एक हो। नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्म नै विवाहका अवसरमा भनिने अत्यधिक लोककविताहरू प्रश्नोत्तरात्मक छन् । विवाहका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

समयमा घरबेटीहरूले जन्ती पक्षका व्यक्तिहरू आउनाको कारण, उनीहरूको आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक आदि विभिन्न पक्षबारे प्रश्न गर्छन् र ती प्रश्न सुनी जन्ती पक्षकाले पनि सावधानीपूर्वक ती प्रश्नको उत्तर दिन्छन्। कतिपय प्रश्नहरू शालीन हुन्छन् भने कतिपय प्रश्नहरू हास्यव्यङ्ग्यात्मक पनि हुन्छन्। सोधिएका कतिपय प्रश्नहरू सामान्य जानकारी लिने अवस्थाका मात्र हुन्छन् भने कतिपय प्रश्नहरू अत्यन्त जटिल तथा अड्काउने खालका हुन्छन्। विभिन्न अड्का सोधेर एकअर्कोलाई हराउने मनसाययुक्त प्रश्नहरू पनि हुने गर्दछन्। त्यसैले जन्ती पक्ष वा घरबेटी पक्षमा प्रश्न गर्न सक्ने र प्रश्नअनुसारको उत्तर दिन सक्ने माहिर व्यक्तिलाई लोककविता भन्न लगाइन्छ। कथंकदाचित् त्यस किसिमको लोकप्रतिभा आफ्नो जन्ती समूहमा वा समाजमा छैन भने बाहिरबाट विशेष निमन्त्रणा गरेरै भए पनि खोजेर ल्याइन्छ *(भट्टराई, २०५९, पृ. २८)*। यस्तै विवाहका अतिरिक्त अन्य समयमा भनिने लोककविता वा बालकविता पनि प्रश्नोत्तरात्मक हुन्छन्। यद्यपि विवाह वा अन्य समयमा भनिने कतिपय लोककवितामा प्रश्नोत्तर नभए पनि यिनीहरूको सङ्ख्या प्रश्नोत्तरात्मक लोककविताका तुलनामा अत्यन्त कम छन्। यसैले प्रश्नोत्तरात्मक स्वरूप लोककविताको मुख्य पहिचान बन्न पुगेको छ।

कूटकथन

लोककविताका विशेषताहरूमध्ये एउटा कूटकथन पनि हो। कूटकथनात्मक लोककवितामा बाङ्गा, टेढा, पेचिला समस्या राखी समस्या समाधानका लागि दिमाक चक्कराउने, पिरोल्ने र उत्तरदातालाई अप्ठ्यारोमा पार्ने कार्य गरिएको हुन्छ। यसको प्रचलन ऋग्वेददेखि नै रहेको छ। यसका अतिरिक्त कूटकथनको प्रयोग पुराण, रामायण, महाभारतका साथै संस्कृत काव्यमा पनि छ। यसको प्रयोग जन्ती, घरबेटी, हली, गोठाला, कृषिमजदुर, बुढाबुढी, युवायुवती, बालबालिका, विद्यार्थीलगायतका व्यक्तिहरूले आफ्नो बौद्धिक क्षमताको प्रदर्शन गर्न, फुर्सदको समयमा बौद्धिक ज्ञान आर्जन गरी समय बिताउन र मनोरञ्जन लिनका लागि गर्दछन्। सबै लोककविता कूटकथनात्मक नभए पनि अधिकांश लोककवितामा यो प्रवृत्ति रहेको छ। लोककवितामा सामाजिक, सांस्कृतिक, मानवनिर्मित वस्तु, अन्नपात र खानपिनका वस्तु, अङ्कगणितीय, शिक्षा तथा अन्य विविध पक्षलाई आधार बनाएर कूटकथनको प्रयोग गरिएको हुन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यी कूटकथनयुक्त लोककविताका च्यूताक्षरा, दत्ताक्षरा, च्यूतदत्ताक्षरा, अन्तरालापा वा बहिरालापा आदि अनेकौँ भेद हुन सक्छन् । यी लोककवितामा प्रश्नहरू उत्तरदातालाई गोलचक्कर लगाउने किसिमले बनाइएका हुन्छन् । प्रश्नकर्तालाई उत्तर दिँदा प्रायः लोककवितामै दिने गरिन्छ। गाउँखाने कथामा जस्तै उत्तर दिनुपर्ने र उत्तर नदिएमा हरूवा भई सबैका सामु लज्जित हुनुपर्ने भयले सकेसम्म उत्तर दिनका लागि लोककविहरू सक्रिय रहेका हुन्छन्। यसको उत्तर के होला ? भन्ने जान्नका लागि श्रोता वर्गमा पनि निकै उत्सुकता जागेको हुन्छ भने उत्तरदातालाई उत्तर भन्न नसके लज्जाबोध र भन्न सके क्षमतावान्को मान्यता पाउने भएकाले श्रोता/दर्शक र उत्तरदाता सबैका लागि यो कार्य मनोरञ्जक र उत्साहजनक हुने गर्छ। यसैले कूटकथन नेपाली लोककविताको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो।

बौद्धिक तथा मनोरञ्जनात्मक

लोककविता सामान्य व्यवहारलाई जनाउने किसिमका र विभिन्न अड्का थापी प्रश्नोत्तर गर्ने किसिमका हुन्छन् । प्रश्नोत्तरात्मक लोककविताको प्रयोग विवाहका समयमा जन्तीका बारेमा जानकारी लिनका लागि भद्खौरो बेहुलीघर आएपछि सुरु हुन्छ। त्यहाँ उसलाई इल्याउने वा विभिन्न अड्का वा प्रश्न सोधी अप्ठ्यारोमा पार्ने र जन्ती बेहुलीघरमा आइसकेपछि जन्ती र घरबेटी पक्षका बिच विभिन्न अड्का/कूटपद्य भन्ने र अर्को पक्षलाई हराउन खोज्ने काम पनि हुन्छ। यस किसिमले गरिने प्रश्नोत्तरलाई बिहेप्रश्नोत्तरी वा जुहारी खेल्ने पनि भनिएको पाइन्छ । प्रश्नोत्तरका क्रममा सामाजिक, सांस्कृतिक, व्यावहारिक, धार्मिक तथा अङ्कगणितीय प्रश्नहरू सोधिन सक्ने भएकाले यी सबै विषयवस्तुप्रति प्रश्नकर्ता र उत्तरदाता क्षमतावान् हुनुपर्दछ । तत्कालको पद्यात्मक प्रश्नलाई चातुर्यपूर्ण तरिकाले पद्यात्मक रूपमै तत्काल उत्तर दिनुपर्ने हुनाले यसका लागि विशेष प्रतिभावान् व्यक्ति आवश्यक हुन्छ। यसक्रममा अन्त्याक्षरी गर्ने, रामायण, महाभारत, गुणरत्नमाला आदिका विभिन्न श्लोकहरू भन्ने, अड्का थाप्ने, कूटपद्य, झिट्टा वा गाँडागीतहरूको उत्तर दिने गरिन्छ। यी कार्यहरू स्वतः अर्को पक्षलाई हराउन चाहने मनोवृत्तिबाट सञ्चालित हुने भएकाले लोककविता स्वतः बौद्धिक पनि हुन्छन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

लोककवितामै प्रश्न गर्ने र लोककवितामै उत्तर दिनुपर्ने हुँदा यसका सहभागीहरूका लागि लोककविताबाट एक किसिमको बौद्धिक मनोरञ्जन प्राप्त

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ। त्यसैले लोककविताहरू बौद्धिक हुँदाहुँदै पनि मनोरञ्जक पनि हुने गर्दछन्। विवाहजस्तो सांस्कृतिक कार्यक्रममा जन्ती र घरबेटीका बिच हुने दोहोरी वा जुवारीको प्रस्तुतिले त्यहाँको वातावरणलाई एक किसिमले मनोरञ्जक बनाएको हुन्छ। गीत गाउने र नाच नाच्ने परम्पराकै हाराहारीमा लोककविता भट्याउने प्रवृत्तिले लोककविता मनोरञ्जक हुन्छन्। कतिपय लोककवितामा प्रश्नोत्तर हुँदैन। पुस्तौँदेखिको खारिएको भावको मिहिन प्रस्तुति हुन्छ। खारिएका र जीवन भोगाइका यथार्थ परिस्थितिलाई बुझाउने हुनाले यिनीहरू बौद्धिक हुन सक्छन्। यसरी लोककवितालाई बौद्धिक र त्यसमार्फत बौद्धिक मनोरञ्जन लिन सकिने विधाका रूपमा लिइन्छ। त्यसैले लोककविताका प्रमुख विशेषतामध्ये बौद्धिक तथा मनोरञ्जनात्मक पनि एक हो।

सरल र सहज

नेपाली लोककविता लोकसाहित्यको एक भेद भएकाले सरल र सहजरूपमा प्रस्तुत हुन्छ। लोककवितामा सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिकलगायत विविध विषयवस्तुलाई सहजताका साथ प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। लोकसमाजका व्यक्तिले लोकसमाजकै लागि आफ्ना भाव वा विचारको प्रस्तुति दिने हुनाले लोककविताहरू लोकसमाजकै स्तरका हुन्छन् भन्ने स्वतः स्पष्ट हुन्छ। लोककवितामा आउने विषयवस्तु लोकसमाजबाटै टिपिएका र पुराण, धर्मशास्त्र, ज्योतिष, वेद, इतिहास र संस्कृति आदिबाट प्रभावित हुन्छन्। लोकसमाजबाट टिपिएका विषयवस्तु लोकसमाजका व्यक्तिका लागि स्वतः सहज र सरल हुन्छ भने पुराण, धर्मशास्त्र आदिबाट टिपिएका विषयवस्तुसँग लोककवि वा श्रोता परम्परादेखि परिचित रहेकाले तिनमा पनि उनीहरूलाई जटिलताको अनुभूति हुँदैन। यद्यपि अड्का वा कूटपद्य बौद्धिक र अलमलाउने किसिमका पाइए पनि ती लोककवितामा लोककविले सुनेर त्यसको अर्थलाई अनुमानका आधारमा भन्न सक्ने र आफूले नजानेमा प्रस्तोताबाट त्यसको उत्तर पाउँदा सामान्य जनजीवनसँग सम्बन्धित अर्थ भएर पनि आफूले नजानेकामा लज्जाबोध भई अर्कोपटकका लागि स्मरणमा राख्न सक्ने विशेषता भने रहेको हुन्छ। यस्तै लोककविता नेपाली मौलिक लोकछन्द र संस्कृत छन्दबाट प्रभावित छन्दमा आउने हुँदा यसका प्रस्तुतकर्ता क्षमतावान् हुनु वाञ्छनीय मानिन्छ तापनि लोकछन्दमा लोककवि परम्परादेखि अभ्यस्त भएकाले उनीहरूले वर्ण वा अक्षरको सङ्ख्यामा कमबेसी भए पनि लय मिलाएर यसलाई सहजताका साथ प्रस्तुत गरेका हुन्छन्। समग्रमा लोककवितामा आएको भाषा,

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शैली, अभिव्यक्ति नेपाली लोकसमाजको कथ्यपरम्परासँग घुलमिल भएको र लोककण्ठ र चलनचल्तीका उपज भएकाले यी लोककविता सरल, सहज र मनोहर रचना हुन् भन्न सकिन्छ।

पद्य/गद्य छन्दलयात्मक

लोककविता लयात्मक विधा हो। नेपाली लोककवितामा नेपाली मौलिक लोकछन्द र शास्त्रीय लयबाट प्रभावित लोकछन्द गरी दुई किसिमका छन्दहरू प्रयोग भएका हुन्छन्। शास्त्रीय लयबाट प्रभावित लोककविताहरू लोककविले संस्कृतका श्लोकहरू सुनेर वा पढेर आफूमा परेको लयको प्रभावबाट प्रभावित छन्। शास्त्रीय लयबाट प्रभावित लोककवितालाई संस्कृतका छन्दको रगण, मगण आदि सूत्रमा आबद्ध बनाउनेतर्फ भने लोककवि लागेका छैनन्। उनीहरूले लयलाई नै कविता निर्माणको आधार बनाएका छन्। त्यसैले वर्ण वा अक्षरको गणनामा लोककविता ठ्याक्कै नमिले पनि लोककविले लय भने मिलाएर भन्ने हुनाले यी लोककवितालाई संस्कृतको शास्त्रीय लयबाट प्रभावित लोकछन्दका कविता भनिएको हो। नेपाली लोककवितामा यो एक प्रमुख विशेषताका रूपमा रहेको छ।

मौलिक लोकछन्द नेपाली भाषा र संस्कृतिको विकाससँगै नेपाली लोकगलामा रमाउँदै आएका छन्द हुन्। मौलिक लोकछन्द पनि प्रायः समान वा नियोजित वर्ण वा अक्षरको सङ्ख्याको पुनरावृत्ति भई लय र तालमा धेरैभन्दा धेरै नियमितता हुने बद्धछन्द र प्रायः असमान वा अनियोजित वर्ण वा अक्षरको प्रयोग हुने मुक्तछन्द गरी दुई किसिमका छन्। बद्धछन्दलाई पद्यलयात्मक छन्द र मुक्तछन्दलाई गद्यलयात्मक छन्द भनिन्छ। नेपाली मौलिक लोकछन्दमध्ये बद्धछन्दमा बिहेप्रश्नोत्तरी, सवाई, झ्याउँगा, झिट्टा, घाउटा आदि पर्दछन्। यिनमा चरण, अक्षर, मात्रा, गति, यति आदिको प्रायः पुनरावृत्ति गरिएको हुन्छ भने मुक्तछन्दमा चरण, अक्षर, मात्रा, गति, यति आदिमा प्रायः पुनरावृत्ति गरिएको हुँदैन। नेपाली लोककवितामा कवित्, खाँडो, बालकविता, आसिका आदिलाई मुक्तछन्दका लोककविता मानिन्छ। भावको पूर्णता नै लोककविताको संरचनाको आधार हो। तर कविताको आधारभूत लयात्मक पक्षमा भने सजकता अपनाइएको हुन्छ। नेपाली लोककविहरू शास्त्रीय छन्दलयका लोककविताका अतिरिक्त लोकछन्दका बद्ध र मुक्त दुबै लयका लोककविता अत्यन्त सहजता र कुशलताका साथ प्रयोग गर्दछन्। यसैले पद्य र गद्यलयात्मक हुनु लोककविताको एउटा प्रमुख विशेषता हो।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गतिशील

नेपाली लोककविता र लोकसमाजको सम्बन्ध मानवीय भाषा र संस्कृतिको विकासको प्रारम्भदेखि नै रहेको मानिन्छ। लोकले मौखिक रूपमा आफ्ना विचार वा अनुभूतिको अभिव्यक्ति भाषाको आरम्भसँगै गरेको अनुमान भए पनि प्राचीन कालका गीत/ कविता अहिले सुन्न र पढ्न पाइँदैन तापनि *बुढा मरे भाषा सरे* भन्ने उखानअनुसार भाषा, समाज र संस्कृतिमा आएको परिवर्तनअनुसारका परिवर्तित लोककविता अहिले पनि सुन्न पाइन्छन्। सुन्ने र भन्ने परम्परामा लोककविता विकसित हुने भएकाले जस्तो सुनेको छ, त्यस्तै सम्झनु र पुनः त्यस्तै सुनाउनु प्रायः असम्भव हुन्छ। त्यसैले लोककविताका प्रस्तोताले सुनेको कुरालाई सुनाउने क्रममा केही परिवर्तन गर्दै जान्छ भने भाषा, समाज र संस्कृतिमा पनि परिवर्तन आएको हुन्छ। तत्काल यसमा परिवर्तन भएको जस्तो नलागे पनि कालान्तरमा धेरै नै परिवर्तन भएको देख्न सकिन्छ। लोकसाहित्य मौखिक साहित्य भएकाले अघिका व्यक्तिले लोककविता कसरी भनेका थिए, त्यस कुराको तुलनात्मक अध्ययनका लागि अन्य लिखित साहित्यमा जस्तो सामग्री छैन तर भाषा र संस्कृतिको विकाससँगै लोककवितामा पनि परिवर्तन हुँदै गएको कुरामा सहमत हुन सकिन्छ किनभने परम्पराको सम्पादनकर्ताले नचाहे पनि वक्ता र श्रोताको रुचि, सन्दर्भ, कला, खेलवाड, भूमिका वा अर्थको परिवर्तन, भुलक्कडपना, अनुवाद, श्रोतामा परिवर्तन, प्रस्तोताको उमेर र लिङ्ग आदिले अभिव्यक्ति वा परम्पराको सम्पादनमा परिवर्तन हुने स्थिति ल्याउँछन् *(बन्धु, २०५८, पृ. ३३)*। त्यसैले लोककवितामा गतिशीलता रहिरहन्छ।

स्थानीय प्रभाव

लोककविताको प्रयोग समाजमा हुन्छ। समाजमा हुर्केको व्यक्तिले नै लोककविताको सिर्जना र परम्पराबाट प्राप्त लोककविताको प्रयोग गर्ने हुनाले समाजको प्रभाव सर्जक वा प्रयोक्तामाथि पर्नुलाई स्वाभाविक मानिन्छ। लोककविताका प्रस्तोतालाई समाज, स्थान, भाषा र संस्कारसँग अनुकूलन गर्ने छुट रहेको हुन्छ र यो गर्नुलाई लोकसाहित्यकै एउटा विशेषता मानिन्छ। यसको प्रभाव लोककवितामा पनि परेको हुन्छ। त्यसैले लोककविताका धेरै पाठभेदहरू देखापरेका छन्। समाजको प्रभाव त्यहाँको स्थानीय रङ्गलाई आत्मसात् गरेर परेको हुन्छ

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जसले गर्दा स्थानीय भाषा, संस्कृति, स्थान, जात, धर्म, आचार, संस्कार, वेशभूषा, रहनसहन आदिको प्रभाव लोककवितामा परेको हुन्छ। जस्तो कि पूर्वमा प्रयोग हुने लोककविता र पश्चिममा प्रयोग हुने लोककविता सहजै छुट्ट्याउन सकिन्छ। पूर्वका लोककवितामा पुर्बेली भाषिकाको प्रयोग हुन्छ भने पश्चिमका लोककवितामा पश्चिमी क्षेत्रका भाषिकाको प्रभाव रहेको हुन्छ। लोककवितामा तत्तत् ठाउँका नदीनाला, मठमन्दिर, जातजाति पनि घुलमिल भएर आएका हुन्छन्। त्यसैले स्थानिक प्रभाव पर्नुलाई लोककविताको मुख्य विशेषता मानिन्छ।

यसरी नेपाली लोककविताका मौखिक परम्परा, सर्जक अज्ञात, प्रश्नोत्तरात्मक, कूटकथन, बौद्धिक र मनोरञ्जनक, सरल र सहज, पद्य/गद्य लयात्मक, गतिशील र स्थानिक प्रभाव जस्ता मुख्य विशेषता रहेका देखिन्छन् भने यी मुख्य विशेषताका अतिरिक्त सहायक विशेषताहरू पनि लोककवितामा रहेका पाइन्छन्।

लोककविताको उत्पत्ति

लोककविताको उत्पत्ति कहिले र कसरी भएको हो भन्ने सम्बन्धमा ठोस आधार दिन सकिँदैन तापनि लोकसाहित्यका अध्येताहरूले लोकसाहित्यका विभिन्न विधाहरूको उत्पत्तिका सम्बन्धमा केही अवधारणाहरू ल्याएका छन्। ती अवधारणाहरूमा लोकनिर्मितिवाद, समुदायवाद, जातिवाद, चारणवाद, व्यक्तिवाद र व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद आदि छन् *(पृ. १९७–२००)*। नेपाली लोककविता पनि लोकसाहित्यिक विधा भएकाले यी अवधारणालाई नेपाली लोककविताको पनि उत्पत्तिका कारण मान्न सकिन्छ।

लोककविताको प्रारम्भ र विकासको स्थितिलाई खोज्दै जाँदा भाषा विकासको प्रारम्भसम्म नै पुग्नुपर्ने हुन्छ। मानवले आर्जन गरेका अनुभूति र ज्ञानलाई आफ्नै भाषामा लयात्मक रूपमा गुनगुनाउन थालेदेखि नै कविताको प्रारम्भ भएको मानिन्छ। मानवले आफ्ना भावना व्यक्त गरेको लिखित इतिहास खोज्दै जाँदा ऋग्वेदसम्म पुग्न सकिन्छ *(पराजुली, २०४५, पृ. १६)*। ऋग्वेदलगायत अन्य सबै वेदलाई श्रुति र स्मृति भनिएको तथ्यलाई हेर्दा वेदलाई लोकपरम्पराकै उपज मानिन्छ। लोकसाहित्यमा जस्तै मुक्त भावना, स्वतन्त्र विचार, सहज अभिव्यक्ति र लोकजीवनको सरल रूपाङ्कन वेदमा पनि पाइने हुनाले लोकभावनाको पहिलो सङ्कलन वेद नै हो र यसैमा मानव सभ्यताको प्राचीन रूप सुरक्षित छ *(पृ. १६)*। यसरी वेदमै लोकतत्त्वले प्रवेश पाएको मानिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वेदमा पद्य वा गीतका अर्थमा गाथा शब्दको उल्लेख छ *(उपाध्याय, १९९८, पृ.२३)*। उपाध्यायले ऐतरेय ब्राह्मण ग्रन्थमा ऋक् र गाथा यी दुबै शब्दको प्रयोग ऋग्वेदमा भएको र यी दुबै शब्दले दिने अर्थमा अन्तर रहेको बताउँदै ऋक् शब्दले दैवी उत्पत्तिलाई र गाथा शब्दले मनुष्यद्वारा निर्मित रचनालाई बुझाउने बताएका छन् र गाथाको प्रयोग मन्त्रका रूपमा नहुने मानेका छन् *(पृ. २३)*। यी गाथाहरूलाई श्लोक वा यज्ञगाथा पनि भनिन्थ्यो *(भट्ट, १९६६, पृ. ३५)*। यी गाथाहरू राजसूय यज्ञको अवसरमा र यसका अतिरिक्त विवाहको शुभ महोत्सवमा पनि गाइने गरेको उल्लेख मैत्रायणी संहितामा पाइन्छ। यही विधानअनुसार पारस्कर गृह्यसूत्रमा विवाह सम्बन्धी दुई गाथाहरू रहेका र आश्वालयन गृह्यसूत्रमा सीमन्तोनयनको अवसरमा पनि गाथा गाउने प्रचलन रहेको बताइएको छ *(उपाध्याय, १९९८, पृ. २४)*। यही विवाह, सीमन्तोन्नयन संस्कार वा अन्य यज्ञयागादिमा गाथा गाउने परम्पराको अनुसरणमा नै हालसम्म पनि लोकसमाजमा विवाहका अवसरमा सिलोक भन्ने प्रचलन रहेको वा लोकको प्रचलनअनुसार वेद, संहिता वा विभिन्न सूत्रमा गाथा गाउने सन्दर्भ उल्लेख भएको मान्न सकिन्छ।

यसरी विवाहसंस्कारका अवसरमा भनिने लोककविताहरू मानवीय जीवनका सुखदुःख व्यक्त गर्ने क्रममा पनि भनिन थाले भने समाजका विभिन्न व्यावहारिक परम्पराका वाहक पनि बन्दै गए। वेद वा अन्य ग्रन्थमा देखिएको कूटकविताकै सिको वा लोकको प्रभाव वेदलगायतका ग्रन्थमा देखिएको प्रभाव स्वरूप आफ्नो बौद्धिक ज्ञान प्रस्तुत गर्न विभिन्न कूटप्रश्न सोध्ने र यक्षयुधिष्ठिरको संवादको झल्को दिने प्रश्नोत्तरकै निरन्तरतामा लोककविता लोकसमाजमा प्रचलित रहे। जेहोस् लोकपरम्पराकै उपज मानिने भएकाले यी लोककवितालाई लोकनिर्मितिवाद, लोकसमाजका विभिन्न समुदायको सहकार्यमा निर्माण भएकाले समुदायवाद, यसको प्रयोग विशेष गरी बाहुन, छेत्री, कामी, दमाई, सार्की, गन्धर्व जातिले आफ्नो विवाहमा प्रयोग गर्ने र आफूलाई आवश्यक पर्ने लोककविता यी विभिन्न जातजातिले निर्माण गरेको मानिने भएकाले जातिवाद र लोकसमाजमा प्रस्तुत भएपछि लोकसमाजको मानिए पनि यसको पहिलो निर्माण कुनै न कुनै एक व्यक्तिबाट भएको मानिने भएकाले व्यक्तिवाद र प्रस्तुत भएपछि व्यक्तिपन हराउने भएकाले व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद आदि वादबाट प्रभावित रहेको सहज अनुमान लगाउन सकिन्छ। यस्तै कर्खा र सवाई आदिको गायन र विकास गन्धर्व तथा भाट आदिबाट

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भएकाले चारणवाद पनि नेपाली लोककविताको उत्पत्तिको कारणअन्तर्गत नै पर्न सक्ने देखिन्छ। यस्तै लोककविताको उत्पत्ति सामाजिक आवश्यकता र त्यसको विकासका सन्दर्भमा भएकाले यसलाई विकासवादी सिद्धान्तका आधारमा पनि विकसित भएको मान्न सकिन्छ। यी विभिन्न वादहरूमध्ये कुनै एउटा वादबाट नेपाली लोककविताको निर्माण र विकास भएको मान्नु त्यति उपयुक्त देखिँदैन। अतः यी विभिन्न सन्दर्भलाई हेर्दा नेपाली लोककविता लोकनिर्मितिवाद, समुदायवाद, जातिवाद, चारणवाद, व्यक्तिवाद, व्यक्तित्वहीन व्यक्तिवाद, विकासवाद र चारणवाद आदि सबैको समन्वयमा विकास भएका हुन् भन्नु उचित देखिन्छ।

लोककविताका तत्त्व

लोककविता मौखिक रूपमा अभिव्यक्त हुने लयात्मक भाषिक कला हो । यसको निर्माणका लागि विभिन्न तत्त्व वा उपकरणको आवश्यकता पर्दछ। लोककविताको निर्माणका लागि आवश्यक पर्ने सामग्री वा उपकरणलाई नै लोककविताका तत्त्व वा घटक भनिन्छ। जसको अभावमा लोककविता बन्दैन, ती सामग्रीहरू नै लोककविताका तत्त्वहरू हुन्। लोककविताका अनिवार्य तत्त्वमा सन्दर्भ, भाव वा विचार, संरचना, लय र छन्द, भाषा र शैली तथा उद्देश्यलाई राख्न सकिन्छ।

सन्दर्भ

लोककविताको प्रयोगका लागि निश्चित सन्दर्भको आवश्यकता पर्दछ । सन्दर्भ र प्रस्तुति लोकवाङ्मयका अविभाज्य अङ्ग हुन्। लोकसाहित्यमा सन्दर्भको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने हुनाले सन्दर्भलाई लोककविताको महत्त्वपूर्ण तत्त्वमा राखिन्छ । लोकसाहित्यका अध्येताले सन्दर्भको अभावमा केवल पाठको मात्र अध्ययन गर्ने हो भने त्यो लोकसंस्कृतिको गुदीसम्म पुग्न सक्दैन। आजकल अरूले सङ्कलन गरेका सामग्रीलाई आधार बनाएर लोकसाहित्यको अध्ययन गर्ने परम्पराले प्रश्रय पाएको देखिन्छ तर लोकसाहित्यका अध्येताले लोकसाहित्यको सम्बन्धित पाठ प्रयोग भएकै समयमा सन्दर्भअनुसार अध्ययन गर्ने र पाठको सङ्कलन गर्ने कार्य गर्नुपर्ने हुन्छ।

लोककविताको प्रयोग विशेष गरी विवाहका सन्दर्भमा हुन्छ भने विवाहभन्दा भिन्न सन्दर्भमा पनि हुन्छ। विवाहका सन्दर्भमा भनिने लोककवितामा भद्खौरा जन्ती आइपुग्न लागेको, जन्तीको सङ्ख्या, उनीहरूले गर्ने खानपान तथा अन्य जानकारी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आदि सन्दर्भ हुन्छन्। यस्तै घरबेटीहरूले उनीहरूलाई इल्याउन लोककवितामार्फत विभिन्न प्रश्नहरू गर्छन्। भद्खौराले पनि सावधानीपूर्वक उनीहरूका प्रश्नको उत्तर दिँदै गरेको सन्दर्भ हुन्छ। भद्खौरा वा घरबेटी दुबैले यसलाई आफ्नो अस्तित्वका रूपमा लिने हुनाले आफू जिताहा र विचारवान् भएको देखाउन चाहन्छन्। यो क्रम जन्ती आइसकेपछि जन्ती र घरबेटीका बिच खाना खाने समयसम्म वा रातभरका रातभर चल्छ। यसमा हार्नुलाई लज्जास्पद मानिने भएकाले आफ्ना निम्तालुमा लोककविताका पारखी नभएमा खोजेर भए पनि जन्ती वा घरबेटीका रूपमा सामेल गराइन्छ। यसक्रममा विभिन्न बिहेप्रश्नोत्तरी, कवित्, कूटपद्य, सिलोक, सवाई र लोकदोहा आदिको प्रयोग गरिन्छ भने खाँडो पनि जगाइन्छ।

लोककविताको प्रयोग विवाहभन्दा भिन्न सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, ऐतिहासिक घटना, प्रेमप्रणय वा बालबालिकाले खेल्ने वा खेलाउने सन्दर्भमा पनि हुने गर्दछ। यसैगरी लोककविताको प्रयोग कसैलाई अर्तीउपदेश दिने, विकृति र विसङ्गतिलाई देखाउने, विभिन्न कूटमूलक प्रश्न राखी अरूलाई अड्काउने, खेतीपातीको वर्णन तथा गाईवस्तुका राम्रानराम्रा लक्षण बताउने वा महिलाले भोग्नु परेका अमानवीय व्यवहारलाई देखाउने आदि सन्दर्भमा हुने गरेका छन्। यी र यस्तै अन्य विविध सन्दर्भ देखिएमा मात्र लोककविता प्रयोगमा आउने हुनाले सन्दर्भलाई लोककविताको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ।

पछिल्लो समयमा विवाह दिउँसो हुने, परम्परागत संस्कृतिको अनुसरणमा भन्दा आधुनिक शैलीको विवाहमा समुदायका व्यक्तिको ध्यान आकर्षित हुने, पहिले पहिले विवाहमा वा अन्य समयमा लोककविता भनेर रमाउने बुढो/पुरानो पुस्ता हराउँदै जाने, आधुनिक मानिएको पाश्चात्त्य शिक्षाप्रणालीले परम्परागत शिक्षापद्धतिलाई नकारात्मक रूपमा लिने र आजको पुस्ताले मनोरञ्जन र शिक्षाका लागि लोककवितालाई नै पर्खनु नपर्ने भएकाले हाल आएर विवाहको सन्दर्भ रहे पनि लोककविताको प्रयोग हट्दै गएको छ। त्यसैले समयगत अर्थात् युगानुकूल सन्दर्भको अभावले गर्दा हाल आएर लोककविताको प्रयोग कम भएको हो भन्न सकिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भाव वा विचार

लोककविताले सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक वा जीवन र जगत्का कुनै न कुनै विषयलाई व्यक्त गरेकै हुन्छ। लोककविताले जुन विषयवस्तु, विचार वा दृष्टिकोणलाई व्यक्त गरेको हुन्छ, त्यसैलाई नै भाव वा विचार भनिन्छ। विषयवस्तु विनाको लोककविताको कल्पना पनि गर्न सकिँदैन। त्यसैले भाव वा विचारलाई लोककविताको आत्मा नै मानिन्छ। लोककवितालाई प्रश्नोत्तरात्मक, वर्णनात्मक वा संवादात्मक जुन शैलीमा प्रस्तुत गरिए पनि यसको चुरो भाव वा विचार व्यक्त गर्नु हो। यसका प्रस्तोताहरू लोकसमाजकै व्यक्तिहरू भएकाले लोकजीवनका सन्दर्भहरू नै लोककविताका विषयवस्तु हुने गर्दछन्। लोककवितामा गहन चिन्तन, मनन वा दर्शनका बोझिला तर्कलाई भन्दा सहज र सरल अभिव्यक्तिलाई प्राथमिकता दिइएको हुन्छ तापनि अरूको तुलनामा जान्ने/बुझ्ने देखाउन अरूलाई अड्को थापेर जिताहाको भाव पनि प्रदर्शन गर्ने गरेको पाइन्छ। त्यसैले भाव वा विचारलाई लोककविताको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ।

संरचना

संरचना शब्दले रचनाको बनावटलाई बुझाउँछ। संरचनाले भाव वा विचारलाई दृश्यात्मक र गत्यात्मक रूप दिन्छ। रचनाको दृश्यात्मक रूपलाई बाह्य संरचना भनिन्छ भने गत्यात्मक रूपलाई आन्तरिक संरचना भनिन्छ। बाह्य संरचनाले लोककविताका अक्षर, शब्द, चरण/हरफ वा पाउ, कविता, परिच्छेद वा सिङ्गो रूपलाई बुझाउँछ। यस रूपलाई प्रत्यक्ष रूपमा आँखाले देख्न र अरूलाई देखाउन सकिन्छ। बाह्य संरचनाले लोककवितालाई निश्चित आकार वा प्रकारमा मूर्तता प्रदान गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ। त्यसैले लोककवितामा प्रयुक्त चरणको वर्ण, अक्षर वा शब्दको संयोजनबाट निर्मित भाषाको स्वरूपलाई बाह्य संरचनाभित्र राख्न सकिन्छ।

आन्तरिक संरचनाले भाषाका माध्यमबाट व्यक्त भाव वा विचारको गत्यात्मक रूप दिन्छ। यसले लोककविताको गति र त्यसको यति कसरी बढेको छ भन्ने तथा गति र यतिको नियमित आवृत्तिद्वारा उत्पन्न हुने लयको स्थिति केकस्तो छ भन्ने देखाउँछ। लोककवितामा आख्यानतत्त्व छ वा छैन यदि छ भने अवस्था र स्थिति केकस्तो रहेको छ, त्यसलाई पनि आन्तरिक संरचनाले देखाउँछ। यसलाई प्रत्यक्ष रूपमा देख्न नसकिए पनि लोककविता पढ्दै जाँदा अनुभव गर्न सकिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी बाह्य संरचनाले निर्माण गर्ने कलेवरमा आन्तरिक संरचनाले जीवन प्रदान गर्दछ। यिनीहरूलाई शरीर र आत्मासँग तुलना गरेर पनि हेर्न सकिन्छ। यी दुवैको कुशल संयोजनमा नै राम्रो लोककविताको निर्माण हुने गर्दछ। त्यसैले संरचना लोककविताको अनिवार्य तत्त्व हो।

लय र छन्द

लोककविता लोकसाहित्यको लयात्मक रूपमा आउने रचना हो, त्यसैले लय लोककविताको अनिवार्य सर्त हो। लयकै कारण लोकगीत र लोककविताले अत्यन्त निकटको सम्बन्ध राख्छन् तापनि कतिपय सन्दर्भमा लोकगीत र लोककवितामा पर्याप्त भिन्नता पनि रहेको छ। त्यसैले यी दुबै भिन्नाभिन्नै विधाका रूपमा स्थापित छन्। लोकगीतमा भावको उपस्थितिमै लयको प्रमुखता रहन्छ भने लोककवितामा लयको उपस्थितिमै भावको प्रमुखता रहन्छ। लोककवितामा प्रयोग हुने लय पनि अनेक छन्। लयको अनेकताका आधारमा छन्दमा पनि अनेकता देखा पर्दछ।

लय र छन्दका बिचमा अत्यन्त निकटको सम्बन्ध रहेको छ किनभने कवितामा लय उत्पन्न गर्ने तत्त्वलाई छन्द भनिन्छ *(शर्मा, २०४८, पृ. ४१)*। लय छन्दको आधारभूत तह हो। लयको निर्माण ह्रस्व र दीर्घ वर्णको उच्चारणगत तारता र मन्दताबाट प्राप्त हुन्छ। ह्रस्व वर्णका ठाउँमा ह्रस्व वा मन्दतापूर्वक उच्चारण र दीर्घ वर्णका ठाउँमा तारतापूर्वक उच्चारण हुने गर्दछ। यही मन्दता र तारताको गतिमा छन्द प्रवाहित हुने हुँदा त्यसबाट एक प्रकारको लयको उपस्थिति हुन जान्छ। यसमा फरक पऱ्यो भने लय र छन्द एकसाथ भङ्ग हुन्छ।

लोककविता दुई वा दुईभन्दा बढी चरणमा आएको हुन्छ। यो चरण वा पाउ लय व्यवस्थासँग सम्बन्धित हुन्छ। यही लय, चरण वा पङ्क्तिहरूको एक फेरो वा फन्को नै पद्य हो *(त्रिपाठी, २०४५, पृ. ३३)*। यसरी लयमा लोककविता भनिने र लय र छन्दका बिच निकट सम्बन्ध रहेकाले लय र छन्दलाई लोककविताको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिइन्छ। यो लोकछन्द वा शास्त्रीय छन्दको अनुकरणमा आएको हुन्छ। लोकछन्दमा निश्चित लय वा वर्णको नियमित आवृत्ति हुने पद्यलयात्मक छन्द र कवित्, खाँडो आदिमा गद्यलयात्मक छन्दको प्रयोग हुने गर्दछ।

भाषा/शैली

लोककविता भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ। लोकसमाजमा प्रयोग हुने हुनाले यसको भाषा लोकसमाजअनुरूप सरल, सहज तथा नेपालीका झर्रा वा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तद्भव बहुल शब्दयुक्त नै हुन्छ तापनि कूटप्रश्न सोध्ने र अरूलाई हराउने मनसायका कविता पनि भनिने हुनाले यसको भाषा केही जटिल प्रकारको पनि हुन्छ। यसैगरी खाँडो तथा कवित्मा पुराना तथा हिन्दी मिश्रित भाषाको प्रयोग छ जसले गर्दा नेपाली लोककविताको भाषिक प्रयोगमा विविधता देखिन्छ।

लोककविताको शैली मूलतः वर्णनात्मक, विवरणात्मक, संवादात्मक तथा प्रश्नोत्तरात्मक हुन्छ । लोककविता आख्यानविहीन विधा हो । सवाईमा प्रायः आख्यान रहन्छ केही सवाईमा आख्यानको उपस्थिति निकै कम देखिएकाले त्यस्ता सवाईलाई लोककविता मानी अध्ययन गरिएको छ तापनि त्यहाँ सूक्ष्म आख्यानको उपस्थिति भने पाउन सकिन्छ। अन्य लोककवितामा संवादकै क्रममा पनि सूक्ष्म आख्यानको आभास त रहेकै हुन्छ।

विवाहमा विभिन्न अड्का थाप्ने र त्यसको उत्तर दिइने भएकाले यस समयमा भनिने लोककविता प्रश्नोत्तरात्मक शैलीका हुन्छन्। प्रश्नोत्तरकै क्रममा वा अन्य समयमा पनि संवादात्मक शैलीको पनि उपयोग गरिएको छ। जीवन र जगत्का विविध अनुभव तथा विभिन्न व्यक्ति, वस्तु वा स्थानको वर्णन गर्ने क्रममा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ भने विभिन्न घटना तथा वस्तुको विवरण प्रस्तुत गर्ने क्रममा विवरणात्मक शैलीको उपयोग गरिएको छ । यसैगरी प्रश्नमै उत्तर दिने, बाहिरबाट उत्तर खोज्ने, छोटो उत्तर दिने वा उत्तर लोककवितामै दिने जस्ता विभिन्न शैलीका कूटपद्यको प्रयोगले यिनको प्रयोगमा विविधता देखापर्दछ। यस्तै नेपाली मौलिक मुक्त र पद्यलयात्मक र शास्त्रीय लयबाट प्रभावित लोककविताको प्रस्तुतिले यसमा शैलीगत विविधता पाइन्छ। भाषा वा शैलीले मानवीय भावनालाई विविध सन्दर्भबाट मूर्तता प्रदान गर्ने भएकाले लोककवितामा भाषा र शैली महत्त्वपूर्ण घटकका रूपमा रहेको हुन्छ।

उद्देश्य

लोककविता प्रस्तुतिको खास कारण हुन्छ, त्यही कारण नै त्यसको उद्देश्य हो। यसको प्रस्तुति विभिन्न पर्वहरूमा, जात्रा वा मेलामा, दैनन्दिन जीवनयापनका सुखदुःख बाँड्ने क्रममा, कसैलाई धार्मिक वा आध्यात्मिक ज्ञान वा उपदेश दिने सन्दर्भमा, कुनै वस्तु वा व्यक्तिको गुण वा दोष देखाउने सन्दर्भमा, आफूमा रहेको ज्ञान वा क्षमताका बारेमा विभिन्न प्रश्न गरेर अड्को थापेर वा कूटपद्य भनेर आफूलाई जान्ने वा बुझ्ने देखाउने चाहनामा तथा प्रेमप्रणयको प्रस्तुति आदि सन्दर्भमा हुने

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गर्दछ । यसबाट लोककविता प्रस्तुतिको उद्देश्य सामाजिक, सांस्कृतिक वा जीवनयापनका विभिन्न सन्दर्भलाई बताउनु, सामाजिक तथा सांस्कृतिक, बौद्धिक क्रियाकलापद्वारा मनोरञ्जन प्रदान गर्नु तथा पुस्तौँपुस्ताबाट आर्जन गरेको ज्ञानलाई छिटोछरितो एवम् प्रभावपूर्ण रूपमा पछिल्लो पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्नु हो भन्ने देखिन्छ।

यसरी नेपाली लोककविताका सन्दर्भ, भाव वा विचार, संरचना, लय र छन्द, भाषा/शैली तथा उद्देश्य अनिवार्य तत्त्वमा पर्दछन् भने यसका अन्य सहायक तत्त्व पनि हुन सक्छन्। यी अनिवार्य र सहायक तत्त्वकै आधारमा नेपाली लोककविता बनेको हुन्छ। यी तत्त्वको अभावमा नेपाली लोककविताको कल्पना पनि गर्न सकिँदैन।

लोककविताको वर्गीकरण

नेपाली लोककविताको प्रयोग पूर्वदेखि पश्चिमसम्म नै पाइन्छ। एकै स्थानका लोककवितामा त वैयक्तिक प्रभावका कारणले धेरै भिन्नताहरू हुन्छन् भने भिन्न भिन्न ठाउँका लोककविताका स्वरूप, प्रस्तुति, भाषा, लय तथा छन्द आदिमा निकै भिन्नता हुनु स्वाभिक नै हो। लोकसमाजका यी लोककविताहरू केकति प्रकारका छन् भनी केलाएर हेर्नुलाई नै लोककविताको वर्गीकरण भनिन्छ। यी लोककवितालाई एक एक गरेर विभाजन/वर्गीकरण गर्नु निकै कठिन छ तापनि निश्चित आधारमा विभाजन गरेर हेर्न भने सकिन्छ। यसलाई वर्गीकरण गर्न विधासिद्धान्तको आवश्यकता पर्छ तर लोकसाहित्यमा यस्तो विधासिद्धान्तको विकास भएको पाइँदैन तापनि लोकसाहित्य पनि साहित्यकै एक प्रकार भएकाले साहित्यकै विधासिद्धान्तका आधारमा लोकसाहित्यिक विधाहरू छुट्ट्याउन सकिन्छ।

लोकसाहित्यअन्तर्गतको लोककवितालाई विधागत मान्यताका आधारमा अध्ययन गर्न थालिएको धेरै भएको छैन। प्रारम्भिक समयमा लोककवितालाई लोकगीतकै एक प्रकारका रूपमा मानिदै आएकामा चूडामणि बन्धुले २०५८ सालमा लोकगीत र लोककवितामा रहेको विधागत भिन्नताका आधारहरू केलाउँदै लोककविता लोकसाहित्यको एक विशिष्ट विधा रहेको मत राखेपछि *(बन्धु, २०५८, पृ. १८२-१८४)* अन्य विद्वान्हरूले पनि लोककवितालाई विशिष्ट विधाका रूपमा व्याख्या गर्न थालेको देखिएको छ। यसक्रममा लोककवितालाई विभिन्न

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विद्वान्हरूले लोककविता, लोकसिलोक, लोकपद्य आदि नामबाट चिनाएका छन्। विभिन्न विद्वान्हरूले लोककविताको वर्गीकरणका सम्बन्धमा राखेको धारणालाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

१. धर्मराज थापा तथा हंसपुरे सुवेदी (२०४१, पृ. २०७) ले लोकगीतको चर्चा गर्ने क्रममा लोकपद्यलाई यसरी वर्गीकरण गरेका छन् :

   क. सवाई   ख. मुक्तक   ग. सिलोक (लोकपद्य)

२. कृष्णप्रसाद पराजुली (२०५७, पृ. ३५६-३७८) ले लोकगीतको चर्चा गर्ने क्रममा नेपाली लोकपद्यलाई यसरी वर्गीकरण गरेका छन् :

   क. सिलोक वा कवित   ख. खाँडो   ग. कर्खा

   घ. सवाई   ङ. कूटपद्य तथा प्रहेलिका   च दोहा

   छ. मुक्तक एवं सूक्ति

३. चूडामणि बन्धु (२०५८, पृ. १८१ -१९४) ले लोककवितालाई यसरी वर्गीकरण गरेका छन् :

   क. कवित्त   ख. खाँडो

   ग. बालकविता (मुक्तक किसिमका बालकविता, बालखेल गीत, लघुछन्द कथा)   घ. दोहा ङ सिलोक

४ हंसपुरे सुवेदी (२०६०, पृ.२९) ले नेपाली लोकपद्यलाई यसरी वर्गीकरण गरेका छन् :

   क. स्वरूपात्मक

      अ. कर्खा   आ. खाँडो   इ. अड्को

      ई. कूटपद्य वा पहेली   उ. बाल लोकरचना   ऊ. सवाई

      ऋ. सिलोक   ए. मुक्तक (विविध स्फूट रचना)

   ख. विषयात्मक

५. मोतीलाल पराजुली र जीवेन्द्रदेव गिरी (२०६८, पृ. ९ र १०५) ले नेपाली लोककवितालाई यसरी वर्गीकरण गरेका छन् :

   क. आख्यानमुक्त (लोककविता/लोकपद्य)

      अ. सिलोक   आ. कूटपद्य   इ. कवित्त

      ई. दोहा   उ. बालकविता

   ख. आख्यानबद्ध (लोककाव्य)

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले राखेको लोककविता सम्बन्धी धारणालाई हेर्दा लोककविताका प्रकारका सम्बन्धमा विभिन्न मतमतान्तर रहेको देखिन्छ। कतिपय विद्वान्ले लोकसमाजमा प्रचलित विधालाई आधार मानेर विधासिद्धान्तअनुरूप यथार्थ वर्गीकरण गर्ने प्रयास पनि गरेको देखिन्छ भने कतिपय विद्वान्ले लोककवितामा प्रयोग भएका विषयवस्तु, छन्द तथा प्रस्तुतिको अवसर आदि विभिन्न सन्दर्भलाई आधार मानेर लोककविताको आदर्श वर्गीकरण गरेको देखिन्छ। लोककविता लोकसाहित्यको एक विधा भएकाले लोककविताको वर्गीकरण विधासिद्धान्तको वस्तुगत आधारमा नै गर्नु उपयुक्त हुन्छ। यस अध्ययनमा नेपालका विभिन्न क्षेत्रमा गई सङ्कलन गरेका लोककविताका नमुना र विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा सङ्कलनमा आएका लोककविताका नमुनालाई अध्ययन गरी वस्तुगत आधारमा आदर्श वर्गीकरण अनुरूप लोककविताको वर्गीकरण निम्नबमोजिम गरिएको छ :

क. प्रकारका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ :

अ. बिहेप्रश्नोत्तरी आ. कवित् इ. खाँडो
ई. सिलोक उ. कूटपद्य ऊ. सवाई
ऋ. दोहा ए. बालकविता

ख. विषयवस्तुका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ :

अ. सामाजिक आ. सांस्कृतिक इ. प्राकृतिक
ई. धार्मिक/आध्यात्मिक उ. अङ्कगणितीय
ऊ. हास्यव्यङ्ग्यात्मक ऋ. प्रेमप्रणयमूलक ए. विविध

ग. प्रयोगको अवसरका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ :

अ. विवाह संस्कार आ. बाह्रमासे

घ. प्रस्तुतिका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ :

अ. एकल आ. दोहोरी/सामूहिक

ङ. सहभागीको लिङ्गका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ :

अ. पुरुष आ. महिला इ. बालबालिका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

च. सहभागीको उमेरका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ :

अ. प्रौढ आ. युवायुवती इ. बालबालिका

छ. संरचनाका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

अ. मुक्तक आ. लघु/फुटकर

ज. स्थानका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

अ. पूर्वी क्षेत्रका लोककविता आ. मध्य क्षेत्रका लोककविता

इ. पश्चिम क्षेत्रका लोककविता

झ. शैलीका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ :

अ. वर्णनात्मक आ. विवरणात्मक इ. प्रश्नोत्तरात्मक

ञ. छन्दलयका आधारमा लोककवितालाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ :

अ. नेपाली मौलिक लोकछन्द

आ. शास्त्रीय छन्दबाट प्रभावित लोकछन्द

यसरी लोककवितालाई प्रकार, विषयवस्तु, प्रयोगको अवसर, प्रस्तुतिको आधार, सहभागीको लिङ्ग, सहभागीको उमेर, संरचना, स्थान, शैली, छन्दलयका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस अध्ययनमा विश्लेषणको मूल आधार प्रकारलाई मानिएको छ र त्यसै आधारमा अन्य आधारहरू समेट्ने प्रयास गरिएको छ । लोककविताका प्रकार र अन्य आधारहरूलाई तलको तालिकामा देखाइएको छ :

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तालिका नं. १ यस तालिकामा विवाहका अवसरमा भनिने लोककवितालाई दिइएको छ :

लोककविताका प्रकार	बिहेप्रश्नोत्तरी	कवित्	खाँडो
विषयवस्तु	सामाजिक, सांस्कृतिक प्राकृतिक, धार्मिक, अङ्कगणितीय, हास्यव्यङ्ग्य आदि	हास्यव्यङ्ग्य, सामाजिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, धर्मिक, विविध।	ऐतिहासिक, सांस्कृतिक
प्रयोगको अवसर	विवाह	विवाह	विवाह
प्रस्तुतिको आधार	दोहोरी/सामूहिक	दोहोरी/ सामूहिक	सामूहिक
लिङ्ग	पुरुष	पुरुष	पुरुष
उमेर	प्रौढ	प्रौढ वा युवा	प्रौढ वा युवा
संरचना	लघु/फुटकर	मुक्तक, लघु/फुटकर	मुक्तक, लघु/फुटकर
स्थान	पूर्व र मध्य क्षेत्र	पूर्व र मध्य क्षेत्र	पूर्व, मध्य र पश्चिम क्षेत्र
शैली	प्रश्नोत्तरात्मक	वर्णनात्मक, विवरणात्मक, प्रश्नोत्तरात्मक	वर्णनात्मक, विवरणात्मक, प्रश्नोत्तरात्मक
छन्दलय	नेपाली मौलिक पद्यलयात्मक लोकछन्द	नेपाली मौलिक गद्यलयात्मक लोकछन्द	नेपाली मौलिक गद्यलयात्मक लोकछन्द

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तालिका नं. २ यस तालिकामा विवाहका अतिरिक्त बाह्रैमास भन्न सकिने लोककवितालाई दिइएको छ :

लोककविताका प्रकार	सिलोक	कूटपद्य	सवाई	दोहा	बालकविता
विषयवस्तु	सामाजिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, धार्मिक अङ्कगणितीय हास्यव्यङ्ग्य आदि	सामाजिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, धार्मिक, अङ्कगणितीय, हास्यव्यङ्ग्य आदि	सामाजिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, धार्मिक, प्राकृतिक घटना तथा हास्यव्यङ्ग्य आदि	प्रेमप्रणयमूलक, हास्यव्यङ्ग्य सामाजिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक, धार्मिक आदि	सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, प्राकृतिक आदि
प्रयोगको अवसर	विवाह र बाह्रैमास	विवाह र बाह्रैमास	विवाह र बाह्रैमास	विवाह र बाह्रैमास	बाह्रैमास
प्रस्तुतिको आधार	एकल, सामूहिक/दोहोरी	सामूहिक/दोहोरी	एकल, सामूहिक/दोहोरी	एकल, सामूहिक/दोहोरी	सामूहिक/ दोहोरी
लिङ्ग	पुरुष वा महिला	पुरुष वा महिला	पुरुष वा महिला	पुरुष वा महिला	बालबालिका पुरुष वा महिला

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लोककविताका प्रकार	सिलोक	कूटपद्य	सवाई	दोहा	बालकविता
उमेर	प्रौढ	प्रौढ	प्रौढ	प्रौढ वा युवा युवती	बालबालिका/ प्रौढ महिला पुरुष
संरचना	मुक्तक वा फुटकर लोककविता	फुटकर लोककविता	फुटकर लोककविता	मुक्तक वा फुटकर लोककविता	मुक्तक वा फुटकर लोककविता
स्थान	पूर्व, मध्य र पश्चिम	पूर्व, मध्य र पश्चिम	पूर्व, मध्य र पश्चिम	पूर्व, मध्य र पश्चिम	पूर्व, मध्य र पश्चिम
शैली	वर्णनात्मक, विवरणत्मक, प्रश्नोत्तरात्मक।	वर्णनात्मक, विवरणत्मक, प्रश्नोत्तरात्मक।	वर्णनात्मक, विवरणत्मक।	वर्णनात्मक, विवरणत्मक, प्रश्नोत्तरात्मक।	वर्णनात्मक, विवरणत्मक, प्रश्नोत्तरात्मक
छन्दलय	संस्कृत छन्दबाट प्रभावित लोकछन्द	संस्कृत छन्दबाट प्रभावित र नेपाली मौलिक लोकछन्द	नेपाली मौलिक पद्यलयात्मक लोकछन्द	नेपाली मौलिक पद्यलयात्मक लोकछन्द	नेपाली मौलिक गद्यपद्यलयात्मक लोकछन्द

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस आधारमा नेपाली लोककविताका बिहेप्रश्नोत्तरी, कवित्, खाँडो, सिलोक, कूटपद्य, सवाई, दोहा र बालकविता जस्ता उपभेद रहेको देखिन्छ।

लोककविताका भेदहरूको चिनारी

लोककविता लोकसाहित्यको लघु आकार र पद्यलयमा प्रस्तुत हुने एक विशिष्ट विधा हो । यसका पनि बिहेप्रश्नोत्तरी, कवित्, खाँडो, सिलोक, कूटपद्य, सवाई, दोहा र बालकविता जस्ता भेदहरू छन्। यहाँ यी भेदहरूको उदाहरणसहित सामान्य चिनारी दिइएको छ।

बिहेप्रश्नोत्तरी

बिहेप्रश्नोत्तरी विवाह संस्कारमा भनिने लोककवितामध्ये एक महत्त्वपूर्ण भेद हो । विवाहमा जन्ती दुलहीका घरको नजिक आइसकेपछि जन्तीका बारेमा जानकारी दिन भद्खौराहरू दुलहीको घरमा जान्छन्। त्यहाँ भद्खौरालाई विभिन्न सन्दर्भबाट इल्याउने गरिन्छ । यहीँबाट नै बिहेप्रश्नोत्तरीको प्रयोग सुरु हुन्छ। यो क्रम जन्ती आएपछि जन्ती पर्सिने र उनीहरूको खानपानको व्यवस्थासँगै बेहुली नअन्भाउँदासम्म चल्छ। यस समयमा जन्तीको सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक तथा बौद्धिक आदि स्थिति बुझ्न र विवाह कार्यलाई मनोरञ्जक बनाउन विभिन्न बिहेप्रश्नोत्तरी भन्ने गरिन्छ । यसको विषयवस्तु लोकसमाजकै सेरोफेरोलाई समेटेर आएको हुन्छ। यसका प्रयोग कर्ता जन्तीमा सामेल भएका पुरुष र घरबेटीतर्फका पुरुषहरू हुन्। यसको प्रयोग विशेष गरी ब्राह्मण र छेत्री जातिमा हुन्छ भने कामी, दमाई, सार्की, सुनार र गन्धर्व आदि दलित जातिका विवाहमा पनि हुन्छ। बिहेप्रश्नोत्तरीमा आउने छन्द बद्धलयमा आधारित नेपाली मौलिक लोकछन्द हो। यसको संरचना एउटा प्रश्न र त्यसको उत्तरको परिधिमा रहेको हुन्छ। त्यसैले यो प्रश्नोत्तरात्मक शैलीमा प्रस्तुत हुन्छ। उदाहरणका लागि यहाँ तेह्रथुम जिल्लाको आठराई क्षेत्रबाट सङ्कलन गरिएका केही नमुना दिइएको छ :

प्र. कहाँबाट आयौ तम जन्तीमन्ती ? कहाँसम्मको दाउ ?
धर्ती हमारो भान्जेबुहारो, कहाँ टेकी आयौ पाउ ?
उ. छातेढुङ्गादेखि आयौँ हम जन्तीमन्ती, यहीँसम्मको दाउ।*(तेह्रथुमको एक गाउँ)*
धर्ती हमारो भान्जेबुहारो, पथ्थर टेकी आयौँ पाउ।
प्र. कहाँबाट आयौ तम जन्तीमन्ती ? कहाँसम्मको बास ?
तम सब जन्तीको मुखभरि ध्वाँसो, कहाँबाट फेर्छौ सास ?

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उ. छातेढुङ्गादेखि आयौँ हम जन्तीमन्ती, यहीँ नै हुन्छ बास
हमरे जन्तीको मुखभरी ध्वाँसो, नाकबाट फेर्छौं सास

पा.उ. पच्छिमदेखि आयौँ हम जन्तीमन्ती, पूर्वमा बस्छौं बास
अघि खाका फुरौला घाँटीमा अड्के, नाकबाट फेर्छौं सास।

प्र. कहाँबाट आयौ जन्तीमन्ती, कहाँसम्मको दाउ ?
कस्की छोरी बिहे गर्न आयौ, के हो दुलहाको नाउँ ?

उ. छातेढुङ्गाबाट आयौँ हामी जन्तीमन्ती यहींसम्मको दाउ,
हिमालकी छोरी बिहे गर्न आयौँ, शङ्कर हो दुलहाको नाम।

प्र. कहाँबाट आयौ तम जनती, कहाँ हो तिम्रो घर ?
कति जना आयौ तम जनती कस्तो ल्यायौ वर ?

उ. घरबाट आयौँ हामी जनती छाते हो हाम्रो घर,
सयपचास आयौँ हामी जनती पौरखी ल्यायौँ वर।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यस प्रकारका बिहेप्रश्नोत्तरी विवाह कार्य समाप्त नहुन्जेलसम्म चल्छन्। यस समयमा बिहेप्रश्नोत्तरीका अतिरिक्त कवित्, खाँडो, सिलोक, कूटपद्य, सवाई र लोकदोहाको पनि प्रयोग हुने गर्छ। बिहेप्रश्नोत्तसीमा प्रायः बेहुली पक्षकाले प्रश्न गर्ने र बेहुला पक्षकाले उत्तर दिने गरिन्छ। यसबाट बेहुला पक्षको सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, आर्थिक अवस्था तथा अन्य व्यावहारिक ज्ञान केकस्तो छ बुझ्ने काम हुन्छ।

कवित्

कवित् संस्कृत कविता शब्दको तद्‌भव रूप हो। लोकसमाजमा कवित्‌लाई कबिज् पनि भनिन्छ। कबिज् भन्ने व्यक्तिलाई कबिजे वा सिलोके पनि भनिन्छ। कवित्‌लाई कतिपय विद्वान्‌ले कवित्त पनि भनेका छन्, तर कवित् र कवित्तमा अन्तर छ। कवित् गद्य वा मुक्त लय हुने नेपाली मौलिक लोकछन्दमा आउने लोककविता हो भने कवित्त एक हरफमा २६ वर्णभन्दा बढी हुने वार्णिक दण्डक छन्दको एउटा भेद हो। कवित्‌को प्रयोग विशेष गरेर विवाहका अवसरमा हुन्छ भने कहिलेकाहीँ धार्मिक, सांस्कृतिक तथा जात्रा पर्वमा समाजका व्यक्तिहरूको जमघट भएका अवस्थामा प्रश्नोत्तर गरी आफ्नो क्षमता प्रदर्शन गर्न वा सामाजिक, सांस्कृतिक

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कार्यलाई मनोरञ्जक बनाउन पनि हुन सक्छ। यसको विषयवस्तुमा सामाजिक, सांस्कृतिक, पण्डितहरूबाट सुनेको आध्यात्मिक ज्ञान र विज्ञानका छिटपुट सन्दर्भ आदि हुन सक्छन्।

कवित्को प्रयोग विशेष गरेर नेपालको पूर्वी र मध्य क्षेत्रमा छ तर कवित् शैलीका लोकरचना नेपालका सबै क्षेत्रमा पाइन्छन्। पश्चिमी क्षेत्रमा भारत/हुड्क्यौली भन्ने क्रममा हुड्केहरूले मङ्गलवाचनका रूपमा आशिकाको प्रयोग यही कवित् लयमा गर्छन् भने भारत/हुड्क्यौलीका कतिपय ठाउँमा कवित् लयको प्रयोग भेटिन्छ। यसैगरी पश्चिम नेपालका भाटहरूले कसैलाई गाली गर्दा प्रयोग गर्ने पुतलोको शैली पनि कवित्कै हुने गर्दछ। यसरी नै खाँडो र बालकविता पनि कवित् लयमा प्राप्त छन्। कवित्लाई सुन्दा आधुनिक गद्य कविता भनिएको भान हुन्छ तापनि कवित् विशुद्ध नेपाली मौलिक लय हो।

कवित्मा नेपालीका प्राचीन लाग्ने शब्दहरू, ब्रज र हिन्दी मिश्रित भाषाको प्रयोग, अर्थहीन शब्दको प्रयोग र आधुनिक नेपाली भाषाको समेत उपस्थितिले यसको भाषा खिचडी जस्तो लाग्छ तापनि प्रयोगमा रहेको विशुद्ध नेपालीपनले कवित् आकर्षक र निजत्वको अनुभूति दिने खालको हुन्छ। हँस्यौलीठट्यौली पारामा भनिने हुनाले कवित्को भाषाशैली अनौपचारिक किसिमको हुन्छ। यसमा कतिपय ठाउँमा अशिष्ट वा ग्राम्य शब्दको समेत प्रयोग भेटिन्छ। उदाहरणका लागि निम्नलिखित कवित् दिइएको छ :

करकर कार्ये करकर कार्ये
पाँच सय घोडी बगरमा झारे
कोही घोडी पार कोही घोडी वार
घोडीमा चड्ने मै सरदार
मेरे सेती घोडी मरक्क मरक्क
काँधकी पछ्यौरी फरक्क फरक्क
तेरे काले घोडी कुइँक्क कुइँक्क
हैं भलेजी हैं भलेजी।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बारीका छेउँछाउँ लडिबडि फर्सी
तेरी बुढी देख्दा मेरी बुढी तर्सी
केही भइच भने चाख्लास् भोलिपर्सि।
ढिकी कुट्नु द्वाङ् द्वाङ् जाँतो पिँध्नु घ्वाइँ
उपर आए तेरा साना बाबु म तेरो ज्वाइँ।
अकडकी नारी विकटको खेत
मलामीका दाउरा सालका पात
खसीको मासु धानको भात
हैं भलेजी हैं।
सैलुङ्का लेकमा साइँलासाइँली सुते
साइँलीका छोराले तुरुक्क मुते
साइँला र साइँली जुरुक्क उठे
हैं भलेजी हैं॥

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा, टुँडिखेल, तेह्रथुम।

बाग्पानी बाग्पानी चिसापानी खेत बिरायौ
बाँके गोरुलाई माला लगायौ
हाँस्दै खेल्दै दरबार गयौ
कात्तिक मासको कनिके कुरो
थापाले दिएको हातको चुरो
आइहाल्यो जोगी फेरी लायो गाउँ
डुँडेका खेतका दशमुरी धान
सिम्लेका खेतका छोटाछोटा आली
खाइहाल्यो तेरा गोरुले मेरो बाली
कुन्ताको तेरो लाटो गोठालो त्यसलाई पड्काऊँ कि ?
तेरा घरमा जोर बुढी छन् एक बुढी सद्काऊँ कि ?
हैं हेज्जी, सुन् तब भाइ मुखिया
सुने सुन् नसुने नसुन्
सुन्दरे कामीका धोती तुन्॥

पदम निरौला, सक्रान्ति बजार, तेह्रथुम।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अँधेरी खोला अन्नबन्न
पहाडकोट बज्रखन्ड
नेपाल देश रङ्गचङ्ग
देउ बगिचा देवडा लिङ्ग
माटीकुटी इट्टा पोली
दाउरा पात लिन्थे मडि हैं
मै दाना परदाना
कुटाबिस लस्कर पर्छु दर भर्छस् काना
शारदालाई त डिग लागे
जित हुर्र हुऱ्याऊँ
कान्ला मनि पुऱ्याऊँ
मुलाका फेँदमा तुक्याऊँ
तोरीका गट्टेले डोऱ्याऊँ
अझ बडी कराउँछस् पित्तल भुँडे
फलामे टाउको हल्ला
पित्तले भुँडी फर्का
खोजीमेली हामीसँग पनि छ
अर्को रनभन।

एता सुन् ! एता सुन् !
तेरा कानमा तीन माना घुन
भोट जाने बेला भो थैला तुन
भोटबाट ल्याको तीन माना नुन
तीन माना नुनको एउटै ढिको
म मरेभन्दा तैं मरे निको।

नुमनाथ अधिकारी, जहदा, धनेवा, नवलपरासी।

यी कवित्को प्रयोग नेपालमा कहिलेदेखि थियो त्यसको तिथिमिति दिन सकिँदैन तापनि प्राचीन परम्पराकै रूपमा यिनीहरू रहेको मानिन्छ। यी कवित्ले गद्यलयात्मक कविताको झल्को दिन्छन्। विवाहका समयमा जोसिलो तरिकाले

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रयोग गरेर वातावरणलाई उल्लासमय बनाउन यी कवित्को महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ।

खाँडो

खाँडो संस्कृतको 'खड्ग' शब्दबाट बनेको नेपाली तद्भव शब्द हो। खाँडोको प्रयोग गर्नुलाई नेपाली समाजमा खाँडो जगाउनु भनिन्छ। यो मुक्तलयमा आउने गर्छ। यो विवाह मण्डपमा हातमा खड्ग, खुकुरी वा तरबार लिएर गाइने वीरगाथा वा विरुदावली हो। यसको प्रयोग दसैँमा विभिन्न कोटघरमा भवानीको पूजा गरी खड्ग हातमा लिएर नाच्ने क्रममा पनि गरिएको पाइन्छ। यसको इतिहास नेपाली लोककविताका अन्य उपविधाभन्दा अर्वाचीन देखापर्छ। कालीभक्त पन्तले गोर्खाली राजपुर्खाले १५५२ मा खिलुङमा आई सोही स्थानको कालिका स्थानमा खाँडो जगाउन थालेको पाइएकाले सोह्रौँ शताब्दीबाट नेपाली माटोमा खाँडो प्रारम्भ भएको मानेका छन् यद्यपि उनले यसको भाषालाई हेर्दा चित्तौर (भारत) बाटै ल्याइएको मानेका छन् *(पन्त, २०४३, पृ. १७१)*। उनले पृथ्वीनारायण शाहले चलाएको राज्यको एकीकरणको अभियानमा खाँडो जगाएर जोसले भरिएका र रगत उम्लिएका लस्करले नै विजय गरेको ठानिएकाले नै खाँडाको महिमा झन् बढ्दै गएको हो र पर्वतका मल्ल राजा र अन्य राजाहरूले समेत आफ्नै नाममा खाँडो बनाई जगाउन थालेको मानेका छन् *(पृ. १७१)*। खाँडोलाई युद्धमा योद्धाहरूलाई उत्साह र उमङ्ग ल्याउन प्रयोग गरिएको र यसको व्यापक प्रभाव बढ्दै गएकोमा सुगौली सन्धि (वि.सं. १८७३) पछि खाँडाले नयाँ मोड लियो। यसपछि यो दसैँमा कोटघरमा राखिएका खड्गको पूजा गरेर दुर्गाले असत्यमाथि सत्यको विजय गरी मानवको कल्याण गरेको सम्झँदै आफ्नो रक्षाको माग गर्ने, पुर्खाको वीरतालाई सम्झने र विवाहका क्रममा दुलहा पक्षकाले दुलहीको सुरक्षा गरेको मानिने कार्यको सांस्कारिक कार्यका रूपमा यो प्रतिष्ठित हुन पुग्यो। नेपालीमा "बाहुनका विवाहमा गाथा गाउनु र छेत्रीका विवाहमा खाँडो जगाउनु" भन्ने उखान परम्परादेखि चल्दै आएको छ। यस भनाइलाई आधार बनाउँदा खाँडाको प्रचलन विशेष गरी छेत्री जातिमा रहेको देखिन्छ तापनि अन्य जातिमा पनि यो प्रचलित छ।

यसको प्रयोग नेपालका प्रायः सबै क्षेत्रमा हुने गरेको देखिन्छ। नेपाली लोकसमाजमा हाल प्राप्त खाँडाको भाषिक स्वरूप हेर्दा संस्कृत, तद्भव तथा अन्य आगन्तुक शब्दको प्रयोग रहे पनि धेरैमात्रामा हिन्दीबाट प्रभावित शब्दको प्रयोग

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भेटिन्छ तापनि यसको विषयवस्तु नेपाली रहेको हुन्छ। उदाहरणका लागि यहाँ खाँडोको एक टुक्रा दिइएको छ :

श्री ३ प्रतापी महाराज मन्त्री सर जङ्गबहादुर राणाजीके वंश में
रत्न धीर शमशेर धर्मवीर प्रताप से
पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण चारै दिशा जित्नको
भोट, मोग्लान, दिल्ली, किल्ला काँगडा जित्नको
लङ्का, पलङ्का, श्रीलङ्का, नागादेश, घोर्मुखा देश जित्नको
शूरवीर सेना चलते हैं
कौन कौन पल्टन आगे चले
श्री नाथ चले, देवीदल, बज्रबहादुर महेन्द्र दल, राम दल
भैरव नाथ, जगन्नाथ, कालीदल ऐसे ऐसे पल्टन चल्ते हैं
कौन कौन दर्जाके सिपाही चल्ते हैं
जर्नेल चलते हैं
कर्नेल चलते हैं
हवल्दार, हुद्दा, सिपाही चलते हैं

खाँडो मूलतः युद्धकै कविता हो। यसमा युद्धमा हिंडेको नायकको प्रशंसा, ऊ लड्न हिंडेका ठाउँहरू, ऊसँग सामेल भएका सेनाका गणहरू, सेनाका दर्जाहरू, त्यस समयमा बजाइएका बाजाहरू, सेवाका लागि हिंडेका केटीहरू आदिको वर्णनले यस कुराको पुष्टि गर्छ तर सुगौली सन्धिपश्चात् नेपालीहरूमा युद्धको उत्साह नरहेकाले असत्यमाथि सत्यको विजयको प्रतीक स्वरूप दसैंमा कोटघरमा र विवाहमा जस्तोसुकै अप्ठ्यारो परे पनि कन्याको रक्षा गर्ने प्रतीकका रूपमा विवाहमा हातमा खुकुरी लिएर नाच्ने कार्यमा यसको प्रयोग हुने गरेको छ।

सिलोक

सिलोक संस्कृतको श्लोक शब्दको तद्भव रूप हो। सिलोक शब्दको सामान्य अर्थ लोकमा प्रचलित सिलोक, कविता वा पद्य हो। नेपाली लोकसमाजमा लोकसिलोक भन्ने व्यक्तिलाई सिलोके, कविते वा कबिजे आदि नामबाट पुकारिन्छ। लोकसमाजका प्रायः अपठित तर लोक प्रतिभावान् व्यक्तिहरूले अरूले पढेको सुनेर वा संस्कृतका श्लोक पढेका आधारमा लोकलय वा भाकाको अनुकरणमा परम्परादेखि मौखिक रूपमा भनिँदै आएका लोककविता नै लोकसिलोक हुन्। यी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सिलोकको प्रयोग विशेष गरी विवाहका समयमा हुन्छ भने विवाहका अतिरिक्त सामाजिक, सांस्कृतिक तथा अन्य विषयवस्तुको वर्णन वा विवरण दिनुपरेमा पनि हुँदै आएको छ।

लोकसिलोकको प्रयोग नेपालको सबै क्षेत्रमा हुन्छ। संस्कृतका वार्णिक वा मात्रिक छन्दको अनुकरणमा आउने हुनाले सिलोकहरू स्वतः लयात्मक हुन्छन्। यिनीहरू शार्दूलविक्रीडित, स्रग्धरा, वसन्ततिलका जस्ता केही छन्दका ढाँचामा आएका भए पनि यिनमा प्रशस्त मात्रामा छन्दभङ्गको प्रवृत्ति पनि देखिन्छ तापनि यसका प्रयोक्ताले उच्चारणको तारता वा मन्दताद्वारा लयमा फरक पर्न दिँदैनन्। यसका प्रयोक्ताहरू बालबालिका, युवायुवती र प्रौढ महिला वा पुरुषमध्ये जोकोही हुन सक्छन्। उदाहरणका लागि यहाँ नवलपरासीको साविक जहदा गा. वि. स. बाट सङ्कलन गरिएका केही नमुना दिइएको छ :

कठै गाईको बाच्छो सकल पृथिवी पालन गऱ्यो
उँभो हात्तीघोडा उँधो पुतलीले पेट त भऱ्यो।
न खानी दाना छ न सुख सन्तोष छ घरमहाँ
कठै गाईको बाच्छो सुकेका परालको भरमा।

नुमनाथ अधिकारी, जहदा–३, नवलपरासी।

बाबाका घरमा म छोरी जनमैं पूर्वै उज्यालो भयो
हे बाबा ! म कति अभागी रहिछु पत्थर फुटेझैं भयो।
पात टिप्न गएथैं म दुरी वनमा टिकी खस्यो पातमा
जसका गहना उसैका लहना सिन्दुर पऱ्यो रातमा।

सावित्रा भट्टराई, जहदा–७, नवलपरासी।

छर्दिनु फाँकझैं, उम्रन्छ घाँसझैं, नाम रह्यो त्यसको बिवै
जोतनु हलाले, खोकाउनु खोकले, रोप्नु असारैभरि
साउनैमा हरियो, भदौमा भरियो, असौजमा पटाइ गयो
कात्तिकमा टल्क्यो मङ्सिरमा झल्क्यो, काटिन तयार भयो।

गङ्गा भट्टराई, जहदा–७, नवलपारासी।

एउटा पर्वतमा नवै छन् बुझियो डाँडा तिनैमा पनि
एउटामा नौको गराइकन ती पोख्री खन्याथा पनि।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हरेकमा नौ भैंसी गई बसे नवै भ्यागता तिन्महा
नवै भिँगा गई तिनका उपर गई बसे उत्तर बताऊ यहाँ।

पूर्णलाल पाण्डे, जहदा–७, नवलपरासी।

हे नानी ! तिमी त अत्यन्त रूपकी डर लाग्दी भुंडे भयौ
यस्ती हौली भन्ने थिएन मनमा कसका कुलैमा गयौ ?
जेठ महिना थलिएँ, असार त्यसै बितिगयो, साउन बिमाफै भयो
काम दिन सकिन हरे ! पति मेरा नाम त हजार् थोक् रह्यो।

स्व. पदमपानी न्यौपाने, जहदा–६, नवलपरासी।

ए केटा नकटा गुन्द्रुकका जकटा भोक लागे थाप्लो ठटा
तेरी आमालाई पानी लिन पठा तँ खा ढुटाका रोटा
धान छैन घरमा मकैका भरमा राति उठी दल्दछु
तेही ठेला पनि सिद्धिए बुझ सखी कोदो पनि फल्दछु।

गङ्गा पाण्डे, जहदा –७, नवलपरासी।

यी लोकसिलोक नेपालको मेचीदेखि महाकालीसम्म नै पाइएका छन् । कर्णाली पूर्वमा प्रायः ब्राह्मण छेत्रीलगायतका जातिमा प्राप्त भए पनि डोटी क्षेत्रमा भाटहरूले सवाईका साथै विभिन्न प्रकारका सिलोक प्रयोग गर्ने गरेको देखिन्छ। नेपालबाहिर नेपाली भाषा र संस्कृति पुगेको ठाउँसम्म नै सिलोक पाइन्छन्। यसको प्रयोग विवाह वा अन्य विभिन्न समयमा प्रायः प्रौढ महिला वा पुरुषहरूले गरेको देखिन्छ।

कूटपद्य

कूटपद्य कूट र पद्य जस्ता तत्सम शब्दको योगबाट बनेको शब्द हो। कूट शब्दको अर्थ कुटिल वा टेढोमेढो भन्ने लाग्छ। नेपाली बृहत् शब्दकोशमा पनि कूट शब्दका रहस्यपूर्ण वा अनेक अर्थ लाग्ने कविता वा रचना, पहेली, प्रहेलिका, अप्ठेरो वा उत्तर दिन कठिन प्रश्न आदि अर्थ दिइएको छ भने कूटकविता शब्दको अर्थमा व्यक्त गर्न खोजिएको अर्थलाई लुकाएर बुझ्न गाह्रो बनाइएको कविता, अड्को थाप्ने कविता र प्रहेलिका भन्ने दिइएको छ *(पोखरेल र अन्य, २०४०, पृ. २५६–२५७)*। यसरी कूटपद्य शब्दको अर्थ मूल कुरा लुकाई अर्को व्यक्तिलाई अड्काउनका लागि प्रयोग गरिने पद्यात्मक अभिव्यक्ति भन्ने हुन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कूटपद्यको प्रयोग लोकसमुदायले आफूले प्राप्त गरेको ज्ञानलाई अर्कोलाई अड्काउन परम्परादेखि गर्दै आइरहेको छ। छन्दका हिसाबले कूटपद्यहरू संस्कृत छन्दको प्रभावमा आएका छन्द र नेपालीका मौलिक लोकलयमा पनि आधारित छन् । यी कूटपद्यको प्रयोगको मूलभूत उद्देश्य बुद्धिविनोद मानिन्छ । यसको प्रयोग बालबालिकादेखि बुढापाका सबैले गर्न सक्छन् । यो लोकसाहित्यअन्तर्गत लोककविताको एक भेद भएकाले सामान्यतया सरल तथा सहज भाषाशैलीको प्रयोग हुनुपर्ने भए पनि यसमा सामान्यतया अभिधामूलक अर्थ दिने शब्दभन्दा लक्षणामूलक अर्थ दिने शब्दको प्रयोग गरिन्छ। जसले गर्दा कूटपद्यलाई अर्थबोध गर्न जटिल हुने विधा मानिन्छ । उदाहरणका लागि यहाँ पाल्पाबाट सङ्कलन गरिएका केही नमुना दिइएको छ :

टुप्पामा गई बस्दछ वृक्षहरूको त्यो होइन क्वै चरा
शम्भो होइन नेत्र छन् त्रय सुन्यौ पैरन्छ सो बोकटा
पेटमा पानी छ हैन मेघ र घडा के हो बताऊ यहाँ
सोध्छौ क्या कवि गङ्ग नाम नरिवल प्रख्यात छ संसारमा ।

जन्म्यो जङ्गलमहाँ बस्यो घरमहाँ खानु छ दुधघिउ सधैँ
जो कैल्यै घटबढ हुँदैन एकनास जिउको हुन्याँ जो छ सधैँ ।
जल्लाई भुइँमा नराखी जनले चौरैसरि बाँध्दछन्
हे पण्डित जन हो ! विचारी मनमा के हो मलाई भन ।

(मदानी) नारायण अधिकारी, हुमिन, पाल्पा ।

बालै कालमहाँ अति ठुलो थियो जोबानमा बालो भयो
वृद्धैकाल हुँदा भयङ्कर भयो नमोरी भागी गयो ।
सूर्यैका टकमा पनि खडा हुँदथियो शीतलमा मर्दथ्यो
न जात अरु हो न प्राणि जन हो यसमा विचार गर्छ को ?

(छायाँ) धातानन्द न्यौपाने, अर्गली, पाल्पा ।

छर्दाको ओइरो निस्कन्छ सुइरो कट्टीमा गर्भै रह्यो
शिरमा पनि चमर प्रवेश हुन गयो डाँठ, खोइला त दाउरै भयो
खाँदामा पनि फलाहार हुन गयो हरिका नाममा चढ्यो। (मकै)

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्र. एकै र मुठी रायोको साग तेलघिउले झानन
मरेको गोरु गाउँबेसी गरने लौ अर्थ जानन
उ. सलक्कै घुम्यो नरसिँहा बाजा ताल दिने ढोलकी
मरेको गोरु गाउँबेसी गरने नारा पो होला कि।

दुर्गाबहादुर सुनार, मदनपोखरा, पाल्पा।

कूटपद्यलाई नेपाली लोकसमाजमा अड्का, लोकपद्यात्मक गाउँखाने कथा, झ्याँगा, झिट्टा, घाउट्य तथा गौँडेगीत, कूटकविता, कूटसिलोक, कूटरचना वा कूटकाव्य आदि नामले पनि चिनाइएको पाइन्छ। यसको प्रयोग विवाहका अवसरमा हुन्छ भने धार्मिक, सांस्कृतिक तथा जात्रा पर्वमा समाजका व्यक्तिहरूको जमघट भएका अवस्थामा, किसान, मजदुर, विद्यार्थी वा अन्य व्यक्तिहरू कामले थाकेको समयमा, फुर्सदको समयमा प्रश्नोत्तर गरी आफ्नो क्षमता प्रदर्शन गरी बौद्धिक मनोरञ्जन सन्दर्भमा वा सामाजिक, सांस्कृतिक कार्यलाई मनोरञ्जक बनाउने क्रममा हुन्छ।

सवाई

सवाई नेपाली लोककविताका भेदहरूमध्ये एक भेद हो। यसलाई केही विद्वान्हरूले संवाद वा सपाद शब्दबाट विकसित भएको मानेका छन् भने केहीले हिन्दीको सबाइयाबाट र केहीले नेपालीकै मूल शब्द मानेका छन्। सवाईमा लोकसमाजका विभिन्न विषयवस्तु समेटिएको हुन्छ। लोकसाहित्य साधारणतया अशिक्षित वा सर्वसाधारण जनताको साहित्य भएकाले तदनुरूपको विषयवस्तुको प्रयोग सवाईमा हुने गर्दछ।

सवाईको प्रयोग नेपालका सबै क्षेत्रमा पाइन्छ। पूर्व र मध्य क्षेत्रमा प्रायः सबै वर्ग र जातमा सवाईको प्रयोग छ भने पश्चिम क्षेत्रमा भने यसको प्रयोग राईभाट्हरू र भारत भन्ने हुड्के/दमाईहरू गर्छन्। मध्य क्षेत्रका गन्धर्वहरू विभिन्न दैवी वा मानवीय घटना तथा व्यक्तिका साहसिक वा दुखद घटनालाई सवाई लयको समेत प्रयोग गरी कर्खा भनिरहेका हुन्छन् भने पश्चिमी क्षेत्रका भाट्हरू कुनै जात्रा, पर्व, मेलामा वा आफूलाई अन्न वा धनको आवश्यकता परेको समयमा गाउँठाउँका ठुलाबडाका घरदैलामा गएर आकर्षक लयमा सवाईको प्रयोग परम्परादेखि गर्दै आएका छन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सवाईको प्रस्तुति वर्णनात्मक शैलीमा हुन्छ। कुनै घटना वा विचारको अभिव्यक्ति प्रायः कवि प्रौढोक्ति शैलीमा गरिएको हुन्छ भने केही सवाईमा संवादात्मक शैलीको पनि उपयोग गरिएको हुन्छ। सवाईमा सवाई भन्ने व्यक्तिको नाम, विषय, घटना घटेको समय र स्थानलाई पनि खुलाइएको हुन्छ। सवाईको सुरुवात परम्परादेखि चलेको "सुन सुन पन्च जन सुन सबै भाइ" को शैलीमा हुन्छ भने भिन्न शैलीमा पनि हुन सक्छ। यहाँ विभिन्न ठाउँ बाट सङ्कलन गरिएका केही नमुना दिइएको छ :

अलच्छिना आइमाईको सवाई

सुन सुन पञ्च हो म केही भन्छु
अलक्षिना आइमाईको सवाई कहन्छु
बिहान उठी पानी लिन जान्छे
भाँडा बजारीकन खरानी लाउँछे

मानाले झिक्दिन मुठीले झिक्छे
छाकको तिन मुठी चामल पोख्छे।
हिँड्नाकी निधिनी कल गर्दाकी भालु
चोर्नाकी बिराली अति सिपालु।

सीता खनाल, गीतानगर, चितवन।

गाँडा र गर्चाको सवाई

सुन सुन पाँच हो म केही भन्छु
गाँडा र गर्चाको सवाई कहन्छु
गाँडा र गर्चाको सवाई कस्तो
घरबारी र भिरबारीमा फर्सी फले जस्तो

गाँडा र गर्चाको पङ्क्ति मिलाई बस
तीन माना तेल दिन्छु गाँडमा घस
गाँडा र गर्चाको लाइहाल्यो तिंदु
गाँडा र गर्चालाई मुड्कीले दिनु

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आली लाउने कोदाली त खाडल खन्ने खन्ती
बारमा गाँडा ल्याई हेर बज्यै जन्ती
यो गौँडोभन्दा त्यो गौँडो होँचो
बारका टुप्पाले गाँड पनि घोँच्यो।

नुमनाथ अधिकारी, जहदा, नवलपरासी।

सुरनाया गाडको सवाई
भैतडी घटना घट्यो भदौमा भेल आयो
मा. वि. मेलचौरका छोरी सुरनायाले खायो।
कहिल्यै नघटेका ऐलेउ के घटना भयो
दिनैमा अनाँरो भयो दुःखैले मन रोयो।

काली गाई खै सुरनाया छैको ज्यान खाएर
निर्गुनी छोरीलाई लै गै झलझली लाएर
धौतरी स्कुल्या रोया सँगैका सँगिनी
रोएका छन् घर दिदी काँ छन् भैना भनी।

हल नलागन्या खेती दैवले वैजनु
बाल्य बैंस कालले खानु कसकी हौ जान।

गणेशदत्त भट्टराई, सकार–६, बैतडी।

नेपाली लोकसमाजमा सवाई आख्यानसहितका र आख्यानरहितका पाइन्छन्। आख्यानसहितका सवाई लोककाव्यअन्तर्गत पर्छन् भने आख्यानरहितका भनिएका सवाईमा पनि सूक्ष्म कथानक पाइन्छ। लोककाव्यको संरचनामा आउन नसक्ने सूक्ष्म कथानक भएका सवाईलाई यहाँ लोककविताअन्तर्गत राखिएको छ।

लोकदोहा

लोकदोहा शब्दले लोकको दोहा अर्थात् लोकमा प्रचलित दोहा भन्ने जनाउँछ। दोहा शब्द संस्कृतको द्विपथक शब्दबाट बनेको हो। यो आख्याननिरपेक्ष लोककविता हो। यसको प्रयोग वर्णनात्मक, दोहोरी वा प्रश्नोत्तरका रूपमा पनि हुने गर्छ। यसको प्रयोग परम्परादेखि मौखिक अभिव्यक्तिका रूपमा हुँदै आएको छ। लोकदोहाको प्रयोग अर्तीउपदेश दिनुपर्दा, आफ्ना गहन विचारलाई प्रस्तुत गर्नुपर्दा, युवायुवतीका रतिरागात्मक सन्दर्भलाई व्यक्त गर्नुपर्दा वा बालबालिकाको मनोरञ्जनमूलक

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भावलाई व्यक्त गर्नुपर्दा बाह्रै महिना हुने भएकाले यसलाई सदाबहार वा बाह्रमासे लोककविता मानिन्छ। यसका अतिरिक्त यसको प्रयोग विवाहका अवसरमा पनि हुने गरेको छ। यसको प्रयोग नेपालको प्रायः सबै क्षेत्रमा भएको देखिन्छ। यहाँ तेह्रथुमबाट सङ्कलन गरिएका केही लोकदोहाका नमुना दिइएको छ :

बागमती खोला काबेली खोला छेउछाउँमा बगर।
न हात पार्नु न माया मार्नु के गर्नु झगडा॥

सिम्बल फुल्यो तालैताला दारिम फुल्यो लाल।
बढासँग बोल्दा हाँस्दा परी आउँछ मायाको जाल।
छोटासँग बोल्दाहाँस्दा परी आउला अवगाल॥

बाज भनी परेवा पाल्यो बैदारको नातिले।
बोलाउन सरम लाग्छ बोलौँ क्या भाँतिले॥

ठुलो वृक्ष बम्बै छायाँ सानो वृक्ष तिरमिर छायाँ।
जस्तो हजुरलाई भोकतिर्खा उस्तै मलाई माया॥

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा–९, तेह्रथुम।

लोकदोहाको प्रयोग नेपालको प्रायः सबै क्षेत्रमा भएको देखिन्छ। यसको प्रयोग कुनै पनि धर्म वा जातिले गर्न सक्छन्। शास्त्रीय सन्दर्भमा मात्रिक छन्दका रूपमा विषम चरणमा १३ मात्रा र सम चरणमा ११ मात्राको मानिने दोहाले नेपाली लोकछन्दमा आइपुग्दा प्रायः ८ र ६ अक्षरमा विश्राम भई १४ अक्षरे चरणलाई वरण गरेको छ।

बालकविता

बालकविता शब्द बाल र कविता मिलेर बनेको तत्सम शब्द हो। यसको प्रयोग खेल्ने क्रममा बालबालिकाले गर्दछन् भने बालबालिकालाई भुलाउनका लागि अभिभावकहरूले पनि गर्ने गर्दछन्। यी बालकविताको प्रयोग एक्लै वा समूहमा हुन सक्छ। बालकविताहरू केही लामा आकारका छन् भने केही छोटा छन्। यसको विषयवस्तु आफ्नो वरिपरिका कमिला, कुकुर बिरालो, बाखाका पाठा आदिदेखि टाढाका तारा, जुन, आकाश, घाम आदि र प्राकृतिक वस्तुमा हावा, पानी, आगो आदि पनि हुन सक्छन्। बालबालिकाले बालकविताको प्रयोग खेल्ने क्रममा गर्ने भएकाले

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यिनलाई बालखेलका कविता पनि भनिन्छ। यी बालकविताहरू लयात्मक रूपमा आएका हुन्छन्। अनुप्रास भएका मुक्तलयका कविता बालकविताका खास चिनारी हुन्। यी बालकविता आख्यानयुक्त र आख्यानमुक्त हुन्छन्। यहाँ उदाहरणका लागि नवलपरासीबाट सङ्कलन गरिएका बालकविताका केही नमुना दिइएको छ :

जाडो भयो जडेनी
आगो लेउन पँडेनी
पँडेनीका छोराछोरी अन्न न पानी।
बुढो गोरु मर्‍यो खुट्टा तानी।

भटराई टटराई रुखमुनि बास
खान न पिउन ढुङ्गाको गास।

निर्मला भट्टराई, जहदा–७, नवलपरासी।

ढुकुमुकु ढुकुमुकु कसको हात ? राजाको
ढुकुमुकु ढुकुमुकु कसको हात ? रानीको
ढुकुमुकु ढुकुमुकु कसको हात ? काजीको
ढुकुमुकु ढुकुमुकु कसको हात ? मुखियाको।

ढिँकीले कुट्दा भएन
जाँताले पिँध्दा भएन
ढुङ्गाले थिच्दा भएन
मुसलीले चुट्दा भएन
झिरले छेड्दा भएन
खोरमा थुन्दा भएन
चुकुल लाउँदा भएन
आग्लो लाउँदा भएन
साङ्लाले बाँध्दा भएन
मुढाले छेक्दा भएन
राजाको भोटे कुकुर फुक्यो।

गोठे लौरी गोठै जा
नुन लिन भोटै जा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कुलो लग्यो पैराले
थुन्न जा लौराले।
इन्टु मिन्टु पल्टनमा
हाम्रो बुबा लन्डनमा
पाले दाइ पहिलो घन्टी बजाइ देऊ
टिनिनिनिनि भ्याप्प।

बिन्दु, उषा, वर्षा, अम्बिका, उत्सव र हिमाल भट्टराई तथा ज्योति र लक्ष्मी पाण्डे जहदा–७, नवलपरासी।

बालकविताको प्रयोग निकै व्यापक देखिन्छ। यिनीहरू अङ्ग्रेजी, हिन्दी र नेपालीलगायत विभिन्न भाषामा प्रयोगमा रहेका मानिन्छन्। नेपालमा यी बालकविताहरू पूर्वदेखि पश्चिमसम्म नै प्रयोगमा छन्। पश्चिममा भोलाउलाका रूपमा गाइने कविताहरू तथा गोरा जन्मदा वा गोरालाई खेलाउँदाका फागहरूमा पनि लोकबालकविताका सुन्दर बान्की देखापर्छन् भने बालकलाई खेलाउँदा वा सुताउँदाका लोरीहरू पनि बालकविताका रूपमा लोकसमाजमा छन्। यी बालकविता परम्परादेखि नै चलेका मानिन्छन्।

अन्य विधाका सापेक्षतामा लोककविता

आफ्ना मनका भाव वा विचारहरूलाई पद्य वा गद्यलयमा अभिव्यक्त गर्ने परम्परा लोकसमाजमा प्राचीन कालदेखि हुँदै आएको हो। यही परम्पराअनुसार लोकसमाजमा विभिन्न स्वरूपका लोकसाहित्यिक रचनाहरू प्रचलनमा रहेका छन्। प्रस्तुतिको माध्यम, प्रकार, विषयवस्तु, संरचना र शैली आदिका आधारमा देखिएको समानता र असमानताका आधारमा यिनीहरूलाई एकअर्काबाट अलग गरी हेर्न सकिन्छ। लोकसमाजमा प्रचलित लोकसाहित्यका यी विविध रूपहरूमा पनि केही समानता र केही असमानताहरू रहेका हुन्छन्। लोकसाहित्यमा रहेका यिनै समानता र असमानताका आधारमा यिनीहरू विभिन्न विधा वा उपविधामा विभाजित भएका हुन्छन्। विधागत भिन्नता रहने हुनाले यिनीहरू अलग अलग हुन्छन् तापनि यी सबै विधाहरू लोकसमाजको यथार्थलाई व्यक्त गर्ने र प्रयोगको माध्यम भाषा हुनाले कतिपय सन्दर्भमा यी विधाहरूमा समानता पनि देखिन्छ। लोकसाहित्यका पाठमा प्रस्तुतिको माध्यम, आकार र प्रकार आदिमा धेरै नै समानता रहेको छ भने त्यसलाई एउटै विधा मानिन्छ। प्रस्तुतिको माध्यम, आकार र प्रकार

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आदिमा धेरै नै असमानता छ भने त्यसलाई अलगै विधामा राखेर अध्ययन गरिन्छ। विधालाई विभाजन गर्न साहित्यका क्षेत्रमा शास्त्रीय आधारहरू छन्। लोकसाहित्यको वर्गीकरणका लागि भने हालसम्म कुनै शास्त्रीय आधार तयार भएको छैन तापनि लोकसाहित्य पनि भाषिक कला भएकाले लोकसाहित्यको विधा छुट्याउन पनि साहित्यकै विधा वर्गीकरणका आधारहरूमध्ये माध्यम, प्रस्तुति, श्रेणी, आकार र प्रकार आदिलाई बनाउन उपयुक्त देखिन्छ। आदर्श विधासिद्धान्तअनुसार लोकसाहित्यलाई लोकगीत, लोकगाथा, लोककविता, लोककाव्य, लोककथा, गाउँखाने कथा, उखान र टुक्कागरी विभाजन गरिन्छ *(बन्धु, २०५८, पृ. २७)*। यसका अतिरिक्त लोकमन्त्र पनि लोकसाहित्यको एक विधाका रूपमा आउँछ। यथार्थमा परम्परादेखि नै चल्दै आएको भए पनि लोकसाहित्यका विश्लेषकहरूले लोककवितालाई स्वतन्त्र विधाका रूपमा चर्चा गर्न थालेको धेरै भएको छैन। यी विधाहरूमध्ये लोककविताको अन्य विधासँगको सम्बन्ध बुझ्न विधासिद्धान्तका आधारमा यिनीहरूमा रहेको समानता र असमानतालाई हेर्नुपर्ने हुन्छ।

लोकसाहित्यका विधाहरूमध्ये माध्यमका आधारमा लोकगीत, लोकगाथा, लोककविता तथा लोककाव्य पद्यलयात्मक विधा मानिन्छन् भने लोककथा, उखान र टुक्का गद्यलयात्मक विधाभित्र पर्दछन्। लोकनाटक, गाउँखाने कथा तथा लोकमन्त्र पद्यलयात्मक र गद्यलयात्मक दुबै हुन सक्छन्। यसरी माध्यमका आधारमा लोकगीत, लोकगाथा, लोककाव्य र पद्यलयमा आउने लोकनाटक, गाउँखाने कथा तथा लोकमन्त्र लोककवितासँग नजिकको सम्बन्ध राख्छन् भने लोककथा, उखान र टुक्का तथा गद्यलयमा आउने लोकनाटक, गाउँखाने कथा र लोकमन्त्र लोककविताबाट स्वतः टाढा हुन पुग्छन्। लोकगीत, लोकगाथा लोककविता, लोककाव्य, पद्यात्मक गाउँखाने कथा तथा पद्यात्मक लोकमन्त्रमध्ये पनि लोकगीत, पद्यात्मक गाउँखाने कथा, पद्यात्मक लोकमन्त्र तथा लोककवितामा आख्यानतत्त्व नहुने र लोककाव्य र लोकगाथामा आख्यानतत्त्व हुने हुनाले आख्यानतत्त्वका आधारमा लोकगीत, पद्यात्मक गाउँखाने कथा, पद्यात्मक लोकमन्त्र र लोककविता नजिकका विधाभित्र पर्दछन्। यस्तै प्रस्तुतिको आधारमा यी चारै श्रव्य हुने र आकारमा लघु आकारका हुने हुनाले लोकगीत, पद्यात्मक गाउँखाने कथा, पद्यात्मक लोकमन्त्र र लोककविता अत्यन्त नजिकका विधाभित्र पर्दछन्। लोककविता र

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पद्यात्मक गाउँखाने कथाका समानताका सम्बन्धमा कपिल लामिछानेको विचार महत्त्वपूर्ण छ। उनका अनुसार–

"गाउँखाने कथा र लोककविता अलग अलग विधाका रूपमा स्वीकृत स्वतन्त्र विधा हुन् तापनि गाउँखाने कथामा कविताका गुणहरू रहेका छन् भने केही लोककवितामा गाउँखाने कथामा झैँ अड्को वा अड्काउने कुराहरू पनि रहेका छन्। नेपालीका झ्याँगा, घाउट्या, गौंडे गीत र झिट्टालाई हेर्दा गाउँखाने कथामा रहेको लयात्मक पक्ष र कवितात्मक रूपलाई स्पष्टसँग बुझ्न सकिन्छ *(लामिछाने, २०६६, पृ.४५)*।"

गाउँखाने कथालाई लोककवितामा भनिएको सन्दर्भ बुझ्न तलका केही उदाहरण हेर्न सकिन्छ :

एउटा चोर थियो केशपुरीमहाँ शिरपुरीमा पक्रियो
हस्तिनापुरीमा विचार गरिलिँदा नङ्पुरीमा मारियो क्या हो ?

(जुम्रा) केदारनाथ रेग्मी, चितवन।

थाम्मर थुम्मर भै बसेको जिमीमा छाता ओढेको अति
डाँठ, पात, माउ, चल्ला अनेक विधि छन् बयान कति हुन् कति
एकादशी तिथि फलार चलेको, तर्कारीमा सजिलो
नुन, पिरो, मसला चाहिन्छ त्यसलाई थोरै थोरै अमिलो क्या हो ?

(पिँडालु) दुर्गाबहादुर सुनार, पाल्पा।

माथिका उदाहरणमा लोककवितामा गाउँखाने कथा भनिएको छ। नेपाली लोककवितामा यस प्रकारका गाउँखाने कथाको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा छ। यसबाट लोककविता र पद्यात्मक गाउँखाने कथाको सम्बन्ध अत्यन्त नजिकको छ तापनि लोककविताको एक प्रकार मात्र पद्यात्मक गाउँखाने कथा भएकाले लोककविता र गाउँखाने कथा अलग अलग विधा हुन्। यस्तै लोकगीत र लोककवितामा पनि समानताहरू प्रशस्त पाइए पनि यिनीहरूका असमानताहरू पनि प्रशस्त छन्। यी दुईमा रहेको असमानतालाई चूडामणि बन्धुले निम्नानुसार देखाएका छन् *(बन्धु, २०५८, पृ.१८२–१८३)*:

१ गीतमा स्थायी र अन्तराको प्रयोग हुन्छ, कवितामा हुँदैन।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२ गीतमा लय मुख्य हुन्छ र छन्द गौण हुन्छ तर कवितामा छन्द मुख्य हुन्छ र लय अनि भाकाहरू गौण।
३ व्यवहारमा गीत बढी गेय हुन्छ र कविता पाठ्य।
४ गीतमा सङ्गीत हुन्छ र त्यसको विश्लेषण सङ्गीत शास्त्रले गर्छ। कविताको विश्लेषण काव्यशास्त्रले गर्छ। यही कुरा लोकगीत र लोककवितामा पनि लागु हुन्छ।

यस्तै लोककविता र पद्यात्मक लोकमन्त्रमा पनि केही समानता र केही असमानताहरू रहेका छन्। यी दुबैमा रहेका आख्याननिरपेक्ष, लघु आकार, पद्यात्मक अभिव्यक्ति र पाठ्यात्मक प्रस्तुतिले यिनलाई समान देखाएको छ तापनि यी दुबैमा प्रशस्त अन्तर पनि रहेको छ। यो अन्तर प्रस्तुतिको मूल उद्देश्य र शैलीमा छ। लोककविताको प्रस्तुतिको उद्देश्य विवाह वा अन्य समयमा सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक तथा अन्य विषयवस्तुको वर्णन गर्नु तथा त्यसबाट मनोरञ्जन प्राप्त गर्नु रहेको देखिन्छ भने लोकमन्त्रको प्रयोग गर्नुको उद्देश्य विवाह आदि सांस्कारिक वा अन्य धार्मिक आदि कार्य गर्दा देवीदेवताको आराधनासहित आफ्नो कार्य सफलतापूर्वक सम्पन्न गर्न मन्त्रको प्रयोग गर्नु रहेको छ। यस्तै लोककविताको प्रयोग गरेपछि स्वाहा शब्दको प्रयोग गरिँदैन भने लोकमन्त्रको प्रयोग गरेपछि स्वाहा शब्दको प्रयोग गरिन्छ *(भट्टराई, २०७३, पृ. ८८)*। यसरी यी दुबैको उद्देश्य र प्रयोगको शैलीमा पनि अन्तर रहेकाले यी दुबै अलग अलग विधा हुन् भन्ने देखिन्छ।

यसरी विधागत आधारमा लोककविता लयात्मक हुने, आख्यानतत्त्व नहुने, लघु आकारका हुने, सङ्गीतभन्दा छन्दलयको प्रमुखता रहने, गीतमा जस्तो वाद्यवादनको प्रयोग नहुने, स्थायी र अन्तरा, थेगा र भाकाहरू नहुने, काव्यशास्त्रीय मूल्य र मान्यताको नजिक रहेर पनि आफ्नो लोकतत्त्वलाई जीवित राख्ने, लोकमन्त्रमा जस्तो लोककविताको प्रयोगपछि स्वाहा शब्द को प्रयोग नगरिने र श्रव्य तथा पाठ्य विधाका रूपमा आफ्नो विधागत पहिचान स्थापित गरेकाले लोकसाहित्यमा लोककवितालाई स्वतन्त्र विधा मानिन्छ।

लोककविताको हालको अवस्था

लोककविता स्वभावतः सर्वसाधारण जनताको कविता हो। लोकसाहित्यका अन्य विधासरह लोककविताले पनि लोकको भावनालाई उजागर गर्दछ। यसले लोकभावनाका अतिरिक्त सभ्यता र संस्कृतिलाई समेत वरण गरेको छ। हाम्रा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पुर्खाले आर्जन गरेको हजारौँ वर्षको जीवनका अनुभव र अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरेका, आफ्नो सांस्कृतिक कार्यलाई प्रस्तुत गरेका र पुर्खाको ज्ञानको भण्डारका रूपमा रहेका यी लोककविताबाट हालका पुस्ताका मानिसहरूले पनि प्रशस्त मात्रामा ज्ञान, अर्ती/उपदेश, सांस्कृतिक सन्दर्भ तथा जीवनका सुखदुःखका अनुभूति बटुल्न सक्छन् तापनि हाल यसको प्रयोग लोकसमाजमा हराउँदै गएको छ।

यस अध्ययनमा नेपाली लोककविताको हालको अवस्थालाई बुझ्न यादृच्छिक, सम्भाव्यता र प्राप्यताका आधारमा नेपालको लगभग सबै क्षेत्रको प्रतिनिधित्व हुने गरी तेह्रथुम, पाँचथर, भोजपुर, पाल्पा, रुपन्देही, नवलपरासी चितवन, कैलाली, कञ्चनपुर, डोटी, डडेलधुरा तथा बैतडीमा गई सामग्री सङ्कलन गरिएका छन्। विभिन्न जिल्लाका सिलोकेलाई बोलाएर सिलोक दोहोरी (सिलोकमा ठोकान) कार्यक्रम २०७६ राखी त्यसबाट पनि सामग्रीको सङ्कलन गरिएका छन्। यसका अतिरिक्त पुस्तकालय कार्यबाट प्राप्त तथ्यका आधारमा पनि कतिपय लोककविताको वर्तमान अवस्थालाई आकलन गर्ने कार्य गरिएको छ। लोककविता नेपालका विभिन्न क्षेत्रमा पाइए पनि कुनै क्षेत्रमा एक प्रकारका लोककविताको बढी प्रयोग र अर्को क्षेत्रमा अर्काथरी लोककविताको बढी प्रयोग पनि देखिएको छ। यसैले प्राप्यताको आधार र विश्लेषणको सजिलाका लागि उदाहरण दिँदा सकभर कुनै एक क्षेत्रबाट सङ्कलन गरिएका लोककवितालाई दिइएको छ। कवित्‌का सन्दर्भमा भने यो सीमालाई नाघिएको छ। यसको कारणमा कवित् पूर्वमा मात्र पाइन्छ भन्ने पक्षको बिब्ल्याँटोमा पश्चिममा पनि पाइएको यथार्थ देखाउनु रहेको छ।

नेपाली लोककविताको प्रयोग विवाह र अन्य समयमा हुने भए तापनि हालको अवस्थामा नेपालको कुनै पनि क्षेत्रमा विवाहका क्रममा सहज रूपमा लोककविताको प्रयोग भएको अवस्था छैन। लोककविताको प्रयोग वर्तमान अवस्थामा केकस्तो रहेको छ भनी लोककविलाई र समाजको हालको अवस्थाको प्रत्यक्ष अवलोकन गरेका आधारमा यो निष्कर्ष निकालिएको हो। लोककविलाई सोध्ने क्रममा पूर्वी क्षेत्रका लोककविबाट पहिले पहिले आफ्ना अभिभावकका साथ लागेर र कतिपय ठाउँमा आफैले पनि लोककविता भनियो तर अहिले त्यो परम्परा टुटेको छ भन्ने जानकारी पाइयो। अतः हालको अवस्थामा विवाहमा पूर्वी क्षेत्रमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यतिवेला भनिएका/हाल संस्मरणमा रहेका लोककवितालाई पूर्व जानकारी दिएर दुईचार जना गाउँका बुढापाकालाई लोककविता भनिदिन आग्रह गर्दा प्रायोजित रूपमा लोककविताको प्रयोग हुन सक्दछ। हाल संस्कृति धान्नका लागि विवाहमा गाथा गाउने प्रसङ्ग आउँदा संस्कृतका र भानुभक्त रामायणका दुईचार सिलोक भनेर प्रक्रिया पूरा गरेको देखियो । यसैगरी मध्य क्षेत्रमा योभन्दा अझ नाजुक अवस्था छ। यहाँका लोककविले विवाहमा बुबा, हजुरबुबाहरूबाट आफूले यस प्रकारका लोककविता सुनियो भनी बताउँछन् । आफै उपस्थित भएर विवाहमा लोककविता भनेका व्यक्ति पाउन मध्य क्षेत्रमा गाहारो भइसकेको छ यद्यपि खोजी गर्दा केही लोककवि पाउन सकिन्छ तर सजिलो छैन । यस्तै पश्चिमी क्षेत्रका व्यक्तिहरूले आफूले विवाहमा यस प्रकारका लोककविता नसुनेको बताउँछन् । यहाँ राईभाटहरूले मात्र विवाहभन्दा पनि भिन्न समयमा भनिने सवाई, दशमङ्गली, पुतलोलगायतका लोककविताको प्रयोग गर्दछन्। अन्य जातिमा विवाहमा गाथाको सन्दर्भ आउँदा संस्कृतका र भानुभक्त रामायणका दुईचार सिलोक मात्र भन्ने गरेको बताउँछन् । यसैगरी विवाहभन्दा भिन्न समयमा भनिने लोककवितामध्ये बालकविताबाहेक अन्य कविताको प्रयोग पनि सहज रूपमा नभएर पहिले पहिले यस्ता सिलोक भनिन्थे भन्ने गरिएको पाइएकाले "बुढा मरे भाका सरे" भने झैँ नेपालमा नेपाली लोककविता जीवन्त रहेको देखिँदैन। यिनीहरू लोपको अवस्थामा जाँदैछन्। क्षेत्रगत हिसाबबाट हेर्दा विवाहमा भनिने लोककविता तुलनात्मक रूपमा पूर्वी क्षेत्रमा निकैपछिसम्म रहेको देखिन्छ यद्यपि हाल त्यहाँ पनि प्रयोगको अवस्था छैन। पश्चिमका राईभाटबाहेक अन्य वर्गका मानिस लोककविताको प्रयोग गर्दैनन्। राईभाटमा पनि बुढापाकाहरूले मात्र यसको प्रयोग गर्दछन्। बुढोपुरानो पुस्ताको अवसानपछि हाल फाटफुट रूपमा पाइने लोककविता पनि पाइन छाड्ने स्थिति रहेको अनुसन्धानका क्रममा देखापरेको छ। नयाँ पुस्ताले परम्परागत लोकसाहित्य र लोकसंस्कृतिलाई भन्दा आधुनिक जीवनचर्या र संस्कृतिलाई पछ्याउँदै गएकाले लोककविताको अवस्था सङ्कटग्रस्त हुन पुगेको हो।

कर्णालीदेखि पूर्वतर्फ क्षेत्रीय कार्य गरेका लोकसाहित्यका साधकले आफ्ना लेख वा कृतिमा बिहेप्रश्नोत्तरी र संस्कृत छन्दको प्रभावका सिलोकको उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् भने पश्चिमी क्षेत्रमा राईभाटबाट लिइएका नमुनाबाहेक अरूबाट

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लिइएका नमुनामा लोककविता आएको पाइँदैन । पूर्वकार्यलाई हेर्दा हुम्लाको लोकसाहित्यको अध्ययनका क्रममा हुमकान्त पाण्डेले बिहेप्रश्नोत्तरीका केही नमुना दिएका छन् भने भेरी क्षेत्रमा पाइने लोककविताका केही नमुना जीवेन्द्रदेव गिरीले आफ्नो अध्ययनमा प्रस्तुत गरेका छन्। मध्य र पूर्वी क्षेत्रमा क्षेत्रकार्य गर्ने साधकका सामग्रीमा भने लोककविताका नमुना प्रायःले समावेश गरेको देखिन्छ। यिनका नमुना विभिन्न पुस्तकहरूमा उपलब्ध छन्। यस अध्ययनबाट आएको तथ्यका आधारमा पनि मध्य र पूर्वी क्षेत्रमा यिनको प्रयोग तुलनात्मक रूपमा पछिसम्म भएको मान्न सकिन्छ। कवित् शैलीका लोकरचना नेपालका सबै क्षेत्रमा पाइए पनि कवित्को प्रयोग भने लुम्बिनीदेखि पूर्वी क्षेत्रमा मात्र पाइएका छन्। लुम्बिनीसम्म पाइएकाले अध्ययन गरेका खण्डमा कर्णाली क्षेत्रमा पनि पाइन सक्छ। बालकविताको प्रयोग भने नेपालको सबै क्षेत्रमा उत्साहजनक अवस्थामा उपलब्ध छ।

निष्कर्ष

मानवले आफ्ना अनुभूति र ज्ञानलाई लयात्मक रूपमा गुनगुनाउन थालेदेखि नै लोककविताको विकास भएको मानिन्छ। केही समय अघिसम्म पनि यसको प्रयोग विवाह र अन्य सन्दर्भमा हुने गरेको देखिन्छ। विवाहका समयमा भद्खौरो बेहुलीका घरमा पुगेदेखि जन्ती अन्भाउँदासम्म चल्ने देखिन्छ भने खाँडो जगाउँदा पनि यसको प्रयोग हुने गरेको देखिन्छ। यस्तै प्रेमी र प्रेमिकाका आफ्ना प्रेमप्रणयका भाव व्यक्त गर्दा, कसैलाई अर्तीउपदेश दिँदा, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक तथा आध्यात्मिक आदि विविध पक्षको जानकारी दिँदा, विभिन्न अड्कामूलक प्रश्न सोधी आफूलाई जान्नेबुझ्ने देखाउन चाहँदा, विभिन्न ऐतिहासिक घटनालाई वर्णन गर्दा, बालबालिका खेल्दा वा खेलाउँदा आदि विभिन्न सन्दर्भमा पनि लोककविताको प्रयोग हुने गरेको देखिन्छ।

लोककविता लोकगद्यका व्यतिरेकमा आउने स्वयम्मा पूर्ण, स्वतन्त्र र लयात्मक विधा हो। यी लोककविताहरूमा मौखिक अभिव्यक्तिका रूपमा आउने, लयलाई भन्दा छन्दलाई प्राथमिकता दिने, गीतका तुलनामा बढी पाठ्य हुने, वाद्यवादनविना नै प्रस्तुत गरिने, लोकजीवनका दैनन्दिन व्यवहार तथा विवाहजनित संस्कृतिको सम्पादन गर्ने, नेपालीका मौलिक लोकछन्द वा संस्कृतका विभिन्न छन्दको अनुकरण गरी लयात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिने, आख्यान नहुने र लघु आकारका हुने जस्ता

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गुणहरू रहेका हुन्छन्। लोकसाहित्यिक रचना भएकाले यिनीहरू सरल र सहज छन् तापनि जुवारी र कूटपद्य आदि जटिल वा बौद्धिक पनि छन्।

लोककविताको प्रयोग नेपालको प्रायः सबै क्षेत्रमा हुने गरेको देखिन्छ तापनि पश्चिमी क्षेत्रका तुलनामा मध्य र पूर्वी क्षेत्रमा बढी मात्रामा पाइएको छ। विवाहका अवसरमा ब्राह्मण, छेत्री, कामी, दमाई, सार्की, गन्धर्व, सुनार लगायतका जातजातिमा यसको प्रयोग हुने गरेको छ। यसलाई लोकसमाजका बालबालिका, महिला वा पुरुष सबै वर्गले प्रयोग गर्ने गरेको देखिन्छ। लोककवितामा लोकसाहित्य साधारणतया अशिक्षित वा सर्वसाधारण जनताको साहित्य भएकाले तदनुरूपको विषयवस्तुको प्रयोग लोककवितामा पनि भएको छ। यसमा लोकसमाजका व्यक्तिहरूको सोचाइ, यिनीहरूका कृषि आदि कार्य, उनीहरूले परम्परादेखि मनाउँदै आएको संस्कृति, प्रेम, मिलन, बिछोड, दया, माया, आफ्नो गाउँठाउँ, प्रकृति, धर्म, मानवीय इच्छा र आकाङ्छा आदि विषयवस्तु रहेका छन्। यस्तै पण्डितहरूबाट सुनेको भरका आध्यात्मिक ज्ञान र विज्ञानका छिटपुट सन्दर्भ पनि यसका विषयवस्तु बनेका छन्। लोककवितामा लोकसमाजका यिनै साधारण विषयवस्तुमा पनि जीवन भोगाइका गहन चिन्तन बडो मार्मिक रूपले प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।

लोककविता मौखिक रूपमा अभिव्यक्त हुने लयात्मक भाषिक कला हो। यसको संरचनामा भाव वा विचार, संरचना, छन्द र लय, भाषा र शैली तथा उद्देश्य आदि तत्त्वहरूको उचित समायोजन भएको छ। यसमा मुक्त र बद्ध दुबै लयमा आउने नेपाली मौलिक लोकछन्दको प्रयोग छ। खाँडो, कवित्, बालकविता आदिमा मुक्तलयका लोकछन्दको प्रयोग छ भने बिहेप्रश्नोत्तरी, सवाई र दोहा आदिमा बद्धलयका लोकछन्दको प्रयोग छ। यसैगरी यसमा संस्कृत छन्दबाट प्रभावित लोकछन्दको पनि प्रयोग छ। यसका पनि बिहेप्रश्नोत्तरी, कवित्, खाँडो, सिलोक, कूटपद्य, सवाई, दोहा र बालकविता आदि भेदहरू देखिएका छन्। यसले गर्दा लोककविता नेपाली लोकसमाजमा निकै व्यापक परिवेशमा रहेको देखिन्छ।

यी लोककविता मानवीय जीवनका सुखदुखात्मक अनुभूतिको प्रस्तुतिको साधन, पुर्खाको इतिहासका धरोहर तथा सभ्यता र संस्कृतिका सम्वाहकका रूपमा रहेका छन् र हालसम्म पनि लोकसमाजमा केही मात्रामा भए पनि उपलब्ध छन्। पछिल्लो समयमा विवाह दिउँसोको समयमा हुने, परम्परागत

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

संस्कृतिको अनुसरणमा भन्दा आधुनिक शैलीको विवाहमा समुदायका व्यक्तिको ध्यान आकर्षित हुने, पहिले पहिले विवाहमा वा अन्य समयमा लोककविता भनेर रमाउने बुढो/पुरानो पुस्ता हराउँदै जाने, आधुनिक मानिएको पाश्चात्त्य शिक्षाप्रणालीले परम्परागत शिक्षापद्धतिलाई नकारात्मक रूपमा लिने र आजको पुस्ताले मनोरञ्जन र शिक्षाका लागि लोककवितालाई नै पर्खनु नपर्ने भएकाले यी लोककविता ओझेलमा परेका छन्। अतः समयमै यिनीहरूको शोधखोज गरी पुर्खाको नासोका रूपमा रहेका यी हाम्रा सामाजिक तथा सांस्कृतिक धरोहर भावी पुस्तालाई हस्तान्तरण गर्नु आवश्यक छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय दुई

नेपाली लोककविताको अध्ययन परम्परा

विषयप्रवेश

लोकजीवनले अनुभूत गरेका भावनालाई लयात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने परम्परा मानवको विकाससँगसँगै थालिएको मानिन्छ। वैदिक रचनाहरूमा पाइने पद्यात्मक मन्त्रले यसको पुष्टि गर्छन् । यिनै लयात्मक अभिव्यक्तिहरू गीत र कविताका नामले चिनिन्छन् । कवितात्मक अभिव्यक्तिमध्ये पनि केही कविता लिखित रूपमा वैयक्तिक भावको अभिव्यक्तिका माध्यम बनेका छन् भने केही कविता लोकसमाजका साझा सम्पत्ति बनी परम्परादेखि मौखिक अभिव्यक्तिका रूपमा चल्दै आएका छन्। यिनै मौखिक अभिव्यक्तिका रूपमा रहेका कवितालाई लोककविता भनिन्छ। विभिन्न सन्दर्भमा परम्परादेखि नै प्रयोग हुँदै आएको भए पनि यसका बारेमा अध्ययन गर्ने कार्य भने निकैपछि थालिएको देखिन्छ। यहाँसम्म कि लोककवितालाई लोकसाहित्यको स्वतन्त्र विधाका रूपमा मान्यता दिने काम हालसालैदेखि मात्र थालिएको छ । यहाँ लोककविताको अध्ययन परम्पराको अध्ययन गर्दा लोककवितालाई विभिन्न चरणमा वर्गीकरण गर्ने र ती चरणमा भए गरेका अध्ययन कार्यको ऐतिहासिक रूपमा विवेचना गर्ने कार्य गरिएको छ।

लेपाली लोककविताको अध्ययन परम्पराको काल विभाजन

नेपाली लोककविताको प्रचलन नेपाली लोकसमाजमा निकै अघिदेखि भएको मानिए पनि यसको सङ्कलन र अध्ययन गर्ने कार्य चाहिँ निकैपछि मात्र

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

थालिएको देखिएको छ। मोतीराम भट्टको समयमा मुद्रण कार्यको प्रारम्भ भएपछि नै लोकसमाजमा भएका सामग्रीको खोजी गर्ने र प्रकाशन गर्ने कार्य थालियो। यसै क्रममा मोतीराम भट्टको *उखानको बखान* र *जान्ने कथाको सङ्ग्रह* प्रकाशित भएको चर्चा पाइन्छ। हाल यी दुबै कृति अप्राप्य छन्। यिनै कृतिबाट लोकसाहित्यको अध्ययन थालिएको मानिन्छ *(सुवेदी, २०५५, पृ. ६०)* तापनि यी लोककवितासँग सम्बन्धित थिएनन् । यसपछि हाजिरमान राई, विश्वराज हरिहर शर्मा, ए. एम. पठान, महानन्द शर्मा, देवेन्द्र सत्यार्थी, सूर्यविक्रम ज्ञवाली आदिले लोकगीतका बारेमा चर्चा गरेका छन्। यिनमा पनि लोककविताका बारेमा कुनै सङ्केत पाइँदैन। नेपाली लोककविताका बारेमा सङ्केत गर्ने पहिलो कृति बाबुराम आचार्यको *पुराना कवि र कविता* (२००३) हो । यसमा आचार्यले उन्नाइसौँ शताब्दीको मध्यभाग (वि.सं १८४६) मा नेपाल सरकारद्वारा जुम्लाको रियासत नेपाल राज्यमा मिलाउने क्रममा नेपाली सैनिक त्यहाँ पुग्दा त्यहाँका हर्ताकर्ता चोतारा शोभन शाही भोटतर्फ भागेका बखत जुम्लीका मुखबाट निस्केको उद्‌गार भनी एउटा लोककविताको उदाहरण दिएका छन्। आचार्यले त्यस कवितात्मक रूपलाई मातृभाषाको जातीय कविताका रूपमा सङ्केत गरेका छन् *(आचार्य, २००३, पृ. १)*। यसरी २००३ सालमा बाबुराम आचार्यले राखेको धारणाबाट लोककविताको अध्ययनको सुरुवात हुन पुगेको मानिन्छ।

यसपछिका अन्य कतिपय विश्लेषकहरूले लोककवितामै केन्द्रित भएर वा प्रसङ्गअनुसार लोककविताको अध्ययन गरेका छन् तापनि सबैले लोककवितालाई लोकगीतकै एक प्रकारका रूपमा लिएको देखिन्छ । २०५८ सालमा आएरमात्र चूडामणि बन्धुले लोकसाहित्यको अध्ययन गर्ने क्रममा लोकसाहित्यको विधावर्गीकरणका मूलभूत सिद्धान्तका आधारमा लोककविता लोकसाहित्यको एक स्वतन्त्र विधा हो भनी यसका विभिन्न भेदोपभेदको उदाहरणसहित विश्लेषण गरेपछि नेपाली लोककविताले लोकसाहित्यको स्वतन्त्र विधाको अस्तित्व प्राप्त गरेको हो । यसरी २००३ सालदेखि अध्ययन थालिएको र २०५८देखि लोककवितालाई नेपाली लोकसाहित्यमा स्वतन्त्र विधा मानिएकाले विधागत अस्तित्वको प्राप्तिमा यी कार्यलाई महत्त्वपूर्ण घटना मानिन्छ। यसैले नेपाली लोककविताको विधागत अस्तित्वका आधारमा नेपाली लोककवितालाई निम्नअनुसार तीन कालमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पृष्ठभूमि/आदि काल : प्रयोगावस्था काल (प्रारम्भदेखि २००२ सालसम्म),
विकास काल : विधागत अस्तित्वको खोजी काल (२००३ देखि २०५७ सालसम्म),
आधुनिक काल : विधागत अस्तित्व काल (२०५८ सालदेखि हालसम्म)।

पृष्ठभूमि/आदि काल : प्रयोगावस्था काल (प्रारम्भदेखि २००२ सालसम्म)

लोककविताको प्रचलनको इतिहासलाई खोज्दै जाने हो भने वेदसम्म नै पुग्न सकिन्छ। लोकसाहित्यमा जस्तै मुक्त भावना, स्वतन्त्र विचार, सहज अभिव्यक्ति र लोकजीवनको सरल रूपाङ्कन वेदमा पनि पाइने हुनाले लोकभावनाको पहिलो सङ्कलन वेदलाई मानिएको छ (पराजुली, २०४५, पृ. ६१)। वेदमा प्रयोग भएका ऋचा वा मन्त्रहरू पनि गद्य र पद्यमा छन्। ऋग्वेद र सामवेदमा प्रयोग भएका ऋचा वा मन्त्रलाई पद्यलयात्मक र यजुर्वेदमा प्रयोग भएका मन्त्र वा ऋचालाई गद्यलयात्मक मानिन्छ। यही वैदिक सम छन्दश्चेत र विषम छन्द वा मुक्त/स्वतन्त्र लयचेतनाको साङ्गीतिक अनुरणनको प्रभाव आधुनिक भारत वर्षीय आर्यभाषाको लोकगीत र शिष्टकविता परम्परामा अनुप्राणित हुँदै आएको छ (त्रिपाठी, २०५५, पृ. २०१)। यसरी वेदमै रहेको भावनाले निरन्तरता प्राप्त गर्दै नेपाली भाषाको उद्भवसँगै नेपाली भाषामा पनि प्रवेश गरेको मानिन्छ। यसक्रममा बाबुराम आचार्यले यी लोकपद्यहरू वैदिक मन्त्र झैँ कैयौँ शताब्दीसम्म मुखमुखै चलिआएका भए पनि संहिताका रूपमा लेखबद्ध नभएकाले तिनको भाषामा पनि बराबर परिवर्तन हुँदै आएको र अठाराँ शताब्दीभन्दा अगाडिका अनुपलब्ध रहेको मानेका छन् (आचार्य, २००३, पृ. १) तापनि नेपालीका प्राचीन लोककविताको शोधखोज गर्ने कार्यमा अनेकौँ अन्वेषकहरू लागिपरेका छन्। हालसम्म प्राप्त नेपाली लोकपद्यको प्राचीन नमुनामध्ये पूर्णप्रकाश यात्रीको अनुसन्धानबाट प्राप्त तथ्यका आधारमा वि. सं. १३१० को *जितारी मल्ल र जालन्धरी मल्लको* चैतलाई नेपालीको पहिलो लोकपद्य मानिएको छ। यसैगरी देवकान्त पन्तको खोजमा आधारित वि. सं. १४६९ को मानिएको *रिपु मल्लकी* चाँचरीको पनि नेपाली लोकपद्यका सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण स्थान छ। यस्तै *भागेश्वरको ढुस्को, नाग मल्लकी धमारी, नाग मल्लकी भैना, राम शाहको चैत, रघुनाथ शाहीकी धमारी, हरि शाहीको चैत, नरपति शाहीको चैत* आदिलाई नेपाली लोकपद्यका विशेष उपलब्धि मानिन्छन्। यसैगरी रचनाकारको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नामोल्लेख सहित आएको *गन्यापजीको भोलाउलो*लाई चाम बलाएरको कविता मानिएको छ। यसको रचना देवकान्त पन्तले वि. सं. १८३२ तिर भएको मानेका छन्। *गन्यापजीको धुमारी* –२ चन्दन भाटको कविता मानिएको छ। यसको रचना काल १८८२ तिर मानिएको छ। यसैगरी गोऱ्या सिरस र मानवीर खत्री तथा रत्नाकर पण्डितका लोककाव्यले पनि नेपाली लोकपद्यमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएका छन्। नेपालको पश्चिमी क्षेत्रमा प्राप्त अनेकौँ सगुन, फाग, चाँचरी, भारत, भैनी, ढुस्को, डेउडा, सवाई इत्यादि अनेकौँ लोकपद्य लोककविताभन्दा लोकगीतसँग बढी नजिक देखिन्छन्। लोककविताका बिहेप्रश्नोत्तरी, कवित्, खाँडो, सिलोक, कूटपद्य, बालकविता, सवाई आदिको प्रयोग हेर्दा लोककविताको परम्परा पनि निकै अघिदेखि रहेको देखिन्छ। नेपाली साहित्यको प्रारम्भिक चरणका रचनाहरूमा कवित् लगायत अन्य लोकछन्दको व्यापक प्रयोग गरिएको छ। यस आधारमा २००३ सालभन्दा अघि नेपालका विभिन्न क्षेत्रमा नेपाली लोककविताको व्यापक प्रयोग रहेको देखिएको छ तापनि लोककविताका बारेमा जानकारी गराउने काम भने बाबुराम आचार्य (२००३) भन्दा अगाडि कसैले गरेको नदेखिएकाले प्रारम्भदेखि २००२ सालसम्मको समयावधिलाई नेपाली लोककविताको पृष्ठभूमि/आदि काल अर्थात् प्रयोगावस्था काल मानिएको छ।

विकास काल : विधागत अस्तित्वको खोजी काल (२००३ देखि २०५७ सम्म)

नेपाली लोककविताका बारेमा सङ्केत गर्ने पहिलो कृति बाबुराम आचार्यको *पुराना कवि र कविता* (२००३) हो। यसपछि नै नेपाली लोककविताका बारेमा प्राज्ञिक चर्चापरिचर्चा हुन थालेको हो। २००३ पछिका अनेकौँ विद्वान्हरूले लोककवितालाई नै आधार बनाएर वा लोकसाहित्यका अन्य विधाको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा लोककविताका बारेमा चर्चा गरेको देखिन्छ। यद्यपि लोककवितालाई लोकसाहित्यको स्वतन्त्र विधाका रूपमा नहेरेर लोकगीतकै एक भेदका रूपमा चर्चापरिचर्चा गर्ने कार्य २०५७ सालसम्म नै रहेको छ। यसैले २०५७ सालसम्मको समयावधिलाई विकास काल वा नेपाली लोककविताको विधागत अस्तित्वको खोजी काल मानिएको हो। यस कालमा लोककविता सम्बन्धी भएका कार्यलाई यहाँ कालक्रमानुसार चर्चा गरिएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली लोककविताका बारेमा सर्वप्रथम सङ्केत गर्ने बाबुराम आचार्यले परम्परादेखि वैदिक मन्त्र (गीत) झैँ कैयौँ शताब्दीसम्म मुखमुखै चलिआएका, लिपिबद्ध नभएका र भाषामा पनि बराबर परिवर्तन हुँदै आएकाले अठारौँ शताब्दीभन्दा अगाडिका गीत पनि सुन्न पाइँदैन भनेका छन् (आचार्य, २००३,पृ. १)। यसै क्रममा उनले उन्नाइसौँ शताब्दीका मध्यभाग (वि.सं १८४६) मा जुम्लीका मुखबाट निस्केको उद्‌गार भनी यो उदाहरण दिएका छन् :

भातु खाय शुभान शाही ताउली हाल्या कुम्ला
जिती आए गोरख्य जनि मार जुम्ला।

यसैगरी उनले अज्ञात कविको कूटपद्य र भोजपुरी, अवधी भाषाको कवित्तको पनि उदाहरण दिएका छन्। यसलाई नै हालसम्म प्राप्त नेपाली लोककविताको पहिलो अध्ययन मान्न सकिने भएकाले यसको ऐतिहासिक महत्त्व रहेको देखिन्छ।

लोककवितालाई नै आधार बनाएर लोककविताको चर्चा गर्ने पहिलो विद्वान् काजीमान कन्दङ्वा हुन्। उनका लोककविता सम्बन्धी कवित शीर्षकको लेख *डाँफेचरी* (२०१४) मा प्रकाशित छ भने लोककविता सम्बन्धी अन्य चर्चा *नेपाली जनसाहित्य* (२०२०) नामक कृतिमा छ। उनले लोककवितालाई जनकविताको नाम दिँदै यसमा कवित, सिलोक, दोहा र सवाईको परिचय दिएका छन्। उनका अनुसार विवाहमा कवित, सिलोक, दोहा र सवाई भन्दाभन्दै लोककविहरू रात समाप्त गर्छन्। यो प्रक्रिया अर्को व्यक्तिको विवाहमा दोहोरिने भएकाले यो परम्परा सजीव र अमर रहने उनले बताएका छन्। उनले भानुभक्त वा अन्य कविहरूमा शार्दूलविक्रीडित छन्दको एकैपनाको कविता देखिनु संयोगमात्र नभएर कवित् वा सिलोक भन्ने नेपाली लोकपरम्पराको प्रभाव नेपाली साहित्य लेख्ने कविहरूमा परेको हो भन्ने मानेका छन्। उनले केही लोककविताका उदाहरणसमेत दिएका छन्। यस्तै नेपाली लोककविताका बारेमा महत्त्वपूर्ण विचार राख्ने विद्वान् कमल दीक्षित हुन्। उनले *बुइँगल* (२०१८) मा नेपाली साहित्यका पुर्खाका रूपमा नामगोत्र थाहा नभएका गायकहरू, बाइसे, चौबिसे र भुरे राजाहरूका दरबारमा गाउने नचिनिएका भाट, चारण र राजकविहरूले लोकलय अर्थात् नेपालीका आफ्नै छन्दका लोककविताको प्रयोग गरेर नेपाली लोककविताको संरक्षण र संबर्धन तथा लिखित साहित्यको विकासमा ठुलो योगदान पुऱ्याएको मानेका छन्। यसै तथ्यलाई पुष्टि गर्ने अर्का साहित्यिक इतिहासविद् तारानाथ शर्माले *नेपाली साहित्यको इतिहास*

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(२०२७) मा नेपाली साहित्यको रचना संस्कृतज्ञले मात्र गर्न सक्छन् भन्ने कुराको बिब्ल्याँटोमा सुवानन्द देखिएको बताएका छन्। उनले प्राचीन अंग्रेजी कवितामा ल्याटिन प्रभाव नभएर आफ्नै भाषिक प्रभाव पाइए जस्तै सुवानन्दमा पनि संस्कृत छन्दहरूको नभएर आफ्नै लोकलय तथा अनुप्रासहरूको पौल भएको मानेका छन्। यस्तै *साँद्या*को *कवित्*मा पनि सुवानन्दसित मिल्ने लय र शैलीको प्रभाव देखिएकाले नेपाली लोककवितामा प्रयोग हुने लोकछन्दले लिखित साहित्यमा पनि प्रभाव पारेको उनले बताएका छन्।

अनेकौँ पुराना गीतलाई चिनाउने क्रममा कालीभक्त पन्तले *हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास* (२०२८) मा खाँडोलाई पनि चिनाएका छन्। उनले *खाँडो* वीरगाथा हो भन्दै यसलाई जगाउने प्रथा गोर्खाली राजपुर्खाले आफ्नो प्रथम राज्य प्राप्तिस्थान खिलुङ् (पश्चिम ४ नं. वा भिर्कोट) मा आई कालिकास्थान बनाई त्यहीँबाट सुरु गरेका हुन् तापनि भाषा चित्तौर (भारत) बाटै ल्याएको बुझिन्छ भनेका छन्। उनले गोर्खा र फिरङ्गी युद्धपछि खाँडो बिस्तारियो तापनि देशभित्रका धेरैजसो गोर्खा जातिले दसैंमा, गाउँका कोटघरमा र विवाह आदि विशिष्ट पर्वदिनमा खाँडो जगाएर वीरपुर्खाका पुख्यौलीको यादप्रथा नछोडेको बताएका छन्। यस्तै नेपाली लोककविताको अध्ययनका क्रममा रामलाल अधिकारीको "नेपाली लोकसाहित्यमा सिलोक" शीर्षकको लेख *रवि सप्तमी* (२०३०) मा प्रकाशित छ। यस लेखमा अधिकारीले अन्य जातिसरह खसबाहुनको आफ्नैपनामा रँगिएका सिलोक, कवित्त, भजन, सँगिनी र बालन इत्यादिलाई नेपाली लोकसाहित्यका अरू अङ्गसरह मुख्य रहेको मानेका छन्। उनले नेपालीले कृषिकार्य गर्दा, वनपाखामा दाउरापात गर्दा, गैह्रीखेतमा र भस्मेमा काम गर्दा, घाँस काट्न जाँदा र जोडा बहर नारेर काँधमा हलो र हातमा लामो सिर्कनु लिई बारीमा जोत्न निस्कँदा सिलोक भन्छन् भनेका छन्। यसैगरी चोखो नेपाली रीतले विवाह हुँदा जन्ती र बेहुलीपट्टिका बिच सिलोक हाल्ने प्रचलन नेपालमा रहेको अधिकारीले बताएका छन्। सिलोक र कवित्तसँग भारतमा फागु पूर्णिमाका दिन मनाइने फगुवा वा होली उत्सवका दिन विशेष गरी विहार प्रान्तमा प्रचलित योगिडा (जोगिरा) गाउने प्रचलनमा केही सामञ्जस्य रहेको बताएका छन्। उनले सिलोक र कवित्तका केही उदाहरण पनि दिएका छन्।

यस्तै कृष्णप्रकाश श्रेष्ठले "नेपाली साहित्यमा लोकसाहित्यको प्रभाव" शीर्षकको *रूपरेखा* (२०३६) मा प्रकाशित लेखमा नेपाली साहित्यको विकासमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लोकसाहित्यको ठुलो भूमिका रहेको मानेका छन्। उनले झ्याउरे छन्दमा कविता लेख्ने ज्ञानदिल दास, समुद्र लहरी लेख्ने वसन्त शर्मा, सवाई, झ्याउरे, गजल (साहित्यबाट) आदि अनेक लोकछन्दको प्रयोग गर्ने मोतीराम भट्ट, लक्ष्मीदत्त पन्त, गोपीनाथ लोहनी र शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल आदिका मिठा लोकछन्दका कविताहरू बहुप्रसिद्ध छन् भन्दै साहित्यमा रूपतत्त्वमा मात्र नभएर भावतत्त्वमा समेत लोकसाहित्यको प्रभाव परेको मुनामदन, कृषिवाला जस्ता कृतिबाट स्पष्ट हुन्छ भन्ने भनाइ राखेका छन्। यसैगरी उनले लोकसाहित्यको प्रभाव साहित्यमा मात्र नभएर साहित्यको प्रभाव पनि लोकसाहित्यमा परेको बताएका छन्। उनले संस्कृतको शार्दूलविक्रीडित छन्दको नेपाली लोकसाहित्यमा व्यापक प्रयोगलाई ज्वलन्त उदाहरण मान्न सकिने बताएका छन्। यस्तै बालचन्द्र शर्माले *नेपाली साहित्यको इतिहास* (२०३९) कृतिमा नेपाली साहित्यको उत्थानका लागि लोकसाहित्यको योगदान रहेको चर्चा गरेका छन्। उनले उच्च र कुलीन परिवारले संस्कृत भाषालाई अँगाल्न नसके पनि संस्कृत वर्णवृत्तलाई माध्यमको रूपमा स्वीकार गर्नु गौरवपूर्ण ठान्दथे र संस्कृत भाषाको अज्ञानताजन्य आत्महीनताको परितोष संस्कृत ढङ्गका वर्णवृत्तको उपयोगले गर्दथे भन्ने मानेका छन्। यही सन्दर्भमा उनले संस्कृत वर्णवृत्तको अनुकरणमा भन्ने गरेका सिलोकबाट नै नेपाली लोककविता चलेको मान्न सकिने बताएका छन्।

नेपाली लोकसाहित्यका विशिष्ट साधक धर्मराज थापाले *लोकसंस्कृतिको घेरामा लमजुङ* (२०४१) र *तनहुँ फुलबारी* (२०५६) मा लोककविता सम्बन्धी विभिन्न सन्दर्भ दिएका छन्। *लोकसंस्कृतिको घेरामा लमजुङ* कृतिमा उनले लमजुङका विभिन्न ठाउँमा गाउँघरका बुढापाकाहरूले भनेका झ्याँगा, टुक्का, सिलोकको प्रस्तुतिबाट हाम्रा गाउँघरमा अझ पनि कतिपय ठाउँमा लोकसिलोक भन्ने प्रचलन रहेको मानेका छन्। उनले त्यस सन्दर्भमा बाङरेबाट खलकछाप जाने बाटातिर लाग्दा मुरलीको धुनमा अन्धाले सिलोक भनेको, फाउँदी खोलाको तुतुरे कटेरोमा बस्ने लेखनाथ पौडेलले सिलोक भनेको, बस्नेत गाउँका गाउँलेले विवाहमा जन्तीहरूले गाउने सिलोकहरू भनेको बताएका छन्। यसैगरी उनको *तनहुँ फूलबारी*मा धेनु गाउँमा हिरालाल विश्वकर्माले सुनारहरूको श्लोक भन्दै नेपाली गाउँघरमा प्रसिद्धी प्राप्त गरेको र भानुभक्तीय छन्दका सिलोक सुनाएको बताएका छन्। यस्तै उनले 'साँगेखोला' शीर्षकमा कालीदास ओझाले तनहुँको नेपालटारदेखि साँगेसम्मको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्राचीन कालको इतिहास, जाति र समुदायको बढ्दो प्रगति सुनाउने क्रममा 'बुढा मरे भाषा सरे' उक्तिमा बाँचेका आधुनिक मुक्तक तथा भानुभक्तीय छन्दमा सँगालिएका केही कविता सुनाएको बताएका छन्। यी कवितालाई भानुभक्तीय छन्दका कविता भनिएकाले नेपाली लोकसमाजमा भानुभक्तले प्रयोग गरेको शार्दूलविक्रीडित छन्दको प्रभाव गहिरो गरी परेको छ भन्ने भनाइ धर्मराज थापाको छ। यसैगरी धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीको *लोकसाहित्यको विवेचना* (२०४१) मा पनि लोककविताको चिनारी दिइएको छ। यस कृतिमा लोकसाहित्यका विभिन्न विधाको सविस्तार चर्चा गरिए पनि लोकपद्यलाई रहलपहलमा राखिएको छ। उनीहरूले लोकपद्यलाई सवाई, मुक्तक र सिलोक (लोकपद्य) गरी विभाजन गर्न सकिने बताउँदै केही नमुनासहित लोकपद्यलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन्। लोककवितालाई छन्दका आधारमा चिनाउने विद्वान् माधवप्रसाद पोखरेल हुन्। उनले नेपाली छन्दको स्वरूप *गरिमा* (२०४३) मा नेपाली गीतिछन्दको स्वरूपका बारेमा प्रकाश पारेका छन्। यसक्रममा उनले नेपाली गीतिछन्द तालमा आधारित रहेको बताएका छन्। उनले शार्दूलविक्रीडित छन्दबाट प्रभावित सिलोकलाई गीतिछन्द मान्दै सिलोकलाई तालकै सन्दर्भबाट विश्लेषण गर्न सकिने बताएका छन्।

यसैगरी ठाकुरप्रसाद पराजुलीले *नेपाली साहित्यको परिक्रमा* (२०४५) मा लोकसाहित्यमा जस्तै मुक्त भावना, स्वतन्त्र विचार, सहज अभिव्यक्ति र लोकजीवनको सरल रूपाङ्कन वेदमा पनि पाइने हुनाले लोकभावनाको पहिलो सङ्कलन वेदमा भएको र यसैमा मानव सभ्यताको प्राचीन रूप सुरक्षित रहेको दृष्टिकोण राखेका छन्। रविलाल अधिकारीले 'नेपाली लोकछन्दका विषयमा' शीर्षकको लेख गरिमा (२०४६) मा प्रकाशित गरेका छन्। यसमा उनले नेपाली लोकछन्द नेपालको आफ्नै उब्जनी हो भन्दै यसमा हाम्रो पुर्ख्यौली जनजीवन लहराउँदै आएको बताएका छन्। अधिकारीले नेपाली रहनसहन, हाउभाउ, प्रकृति प्रेम, भौगोलिक परिवेशसँगै नेपाली जनताको भोकप्यास, सुखदुःख, आँसु र हाँसो लोकछन्दमा बोल्छ भनेका छन्। उनको *नेपाली लोकसाहित्यको झलक* २०६५ नामक पुस्तक पनि प्रकाशित छ। यस पुस्तकमा उनले नेपाली लोकसाहित्यका लोककविता, लोककथा, लोकनाटक, गाउँखाने कथा, उक्ति र उखान तथा टुक्का गरी ६ प्रकार रहेको बताएका छन्। उनले लोककवितालाई लोकगीत र लोकपद्य गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। लोकपद्यलाई उनले संस्कृत छन्दका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रभावबाट नेपाली लोकलयको सिर्जना भएको उपलब्धिका रूपमा लिएका छन्। संस्कृतका लयहरूमध्ये भानुभक्तले प्रयोग गरेका शार्दूलविक्रीडित, वसन्ततिलका र लेखनाथले प्रयोग गरेको स्रग्धरालाई लोकजीवनले विशेष मन पराएको मानेका छन्। उनले गण्डकी अञ्चलमा यस प्रकारका लोकपद्य प्रशस्त मात्रामा पाइने बताउँदै विभिन्न प्रकारका लोकपद्यको उदाहरणसमेत दिएका छन्। यस्तै दयाराम श्रेष्ठले *वीरकालीन कविता* (२०४७) मा लोकसाहित्य नेपाली लोकसंस्कृतिको एक अभिन्न अङ्ग हो भन्दै सुवानन्द दास, राधावल्लभ अर्याल तथा अन्य दुई अज्ञात कविहरूले कवित् र कवित्त लेखेर लोकछन्दलाई प्रयोगमा ल्याई नेपाली साहित्यको भण्डार समृद्ध तुल्याएको बताएका छन्। वासुदेव त्रिपाठी, दैवज्ञराज न्यौपाने र केशव सुवेदीले *नेपाली कविता भाग २* (२०४८) मा कविताका लोकधारा र शिष्टधारा गरी दुई धार रहेको बताउँदै आधुनिक भारतीय आर्यभाषाको उदयपश्चात् मौलिक लोकधारा सुसाउन थालेको प्रमाण डोटेली संस्कार गीत भएको मानेका छन्। साथै यिनीहरूले पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियानभन्दा अगाडिका पश्चिम क्षेत्रका मागल, सगुन, फाग र भारत जस्तै मध्य क्षेत्रका माहल, कर्खा, चाँचरी, सवाई, कविता, सिलोक आदिले शिष्ट लेख्य साहित्यलाई पृष्ठभूमि प्रदान गरेको जनाएका छन्।

नेपाली लोककविताको विषयवस्तु र रचनाप्रक्रियालाई देखाउने लेखक प्रयागराज भट्टराई 'वाशिष्ठ' हुन्। उनले 'ओखलढुङ्गाका केही लोकपद्य : परिचय र विश्लेषण' नामक लेख अरुणोदय (२०५०) मा प्रकाशित गरेका छन्। उनले सिलोकहरू केही शार्दूलविक्रीडित आदि वार्णिक छन्दका ढाँचामा र केही मात्रिक लययोजनामा आधारित हुन्छन् भनेका छन्। उनले सामाजिक जीवनका मर्म, पीडा, वेदना, गुनासो र परस्परको प्रेमाकर्षण लोकपद्यका विषयवस्तु भएको जानकारी दिँदै ओखलढुङ्गा क्षेत्रमा प्रचलित शार्दूलविक्रीडित छन्दका ३४ सिलोक सङ्कलन गरी त्यसको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन्। यसैगरी दीनबहादुर थापाले गलकोट क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको सर्वेक्षण र अध्ययन शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्र २०५१ त्रि.वि. कीर्तिपुरमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसमा लोकगीतलाई अध्ययनको क्षेत्र बनाइए पनि संस्कार गीतअन्तर्गत खाँडो र सिलोकको पनि चर्चा गरिएको छ। यसमा सिलोक ब्राह्मण, क्षेत्रीहरूमा मात्र नभई दमाई, कामी र सार्कीहरूका विवाहमा पनि भन्ने प्रचलन रहेको बताइएको छ। उनले यसक्रममा भनिने

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सिलोकका केही उदाहरणसमेत दिएका छन् । यसैगरी नारायणप्रसाद सापकोटाले *छन्दोलङ्कार माला* (२०५२) मा लोकछन्दअन्तर्गत कवित्त र सिलोकको चर्चा गरेका छन् भने लोकगाथा शीर्षकमा कर्खा, खाँडो, सवाई र विविध लोकलय शीर्षकमा गजल, भजन र बालन आदिको चर्चा गरेका छन् । यस्तै गोपालप्रसाद भण्डारीले *प्राग्भानुभक्तीय नेपाली काव्य* (२०५३) मा लोकसाहित्यलाई साहित्यबाट अलग्गै विश्लेषण गर्नुपर्ने बताएका छन् । उनले लोकसाहित्य साहित्यिक गुणबाट भन्दा सांस्कृतिक प्रस्तुति, घटनाको इतिवृत्त र कतिपय ठाउँमा अस्तित्ववान् व्यक्तिका आलोचना वृत्तमा केन्द्रित रहने हुँदा अलग्गै मूल्य खोज्छन् भन्ने भनाइ राखेका छन् ।

नेपाली लोककविताका विशिष्ट साधक हंसपुरे सुवेदी हुन् । उनका लोककविता सम्बन्धी कृति र अन्य थुप्रै लेखरचनाहरू प्रकाशित छन् । उनका लोककविता : *सङ्क्षिप्त चर्चा, वाङ्मय (२०५३)*, लोककविता, कविता र गीत : *सानो चर्चा हाम्रो प्राङ्गण (२०५३)*, कूट रचना *सङ्क्षिप्त विवेचना प्रज्ञा (२०५४)*, नेपाली लोकपद्य : *परिचयात्मक विवेचना (२०५५)* शीर्षकको लघु *अनुसन्धान प्रतिवेदन, कूटरचनाका क्रममा गणितीय प्रसङ्ग गरिमा (२०५६)*, लोककविता : *सङ्क्षिप्त चर्चा लोकसंस्कृति (२०६४)* आदि लेखका अतिरिक्त नेपाली लोकपद्य : *परिचय विचेचना (२०६०)* कृति प्रकाशित छन् । यी लेख तथा कृतिमा सुवेदीले गद्यका व्यतिरेकमा आउने रचनालाई लोककविता मानेका छन् । उनले लोकजीवनको परम्परित आधारभूत मनोभावनालाई सरल तथा सहज अभिव्यक्ति दिने लोकपद्य/लोककविताको गति वा यतिको आधार लौकिक हो भन्ने मानेका छन् । उनले लोककविहरूले शास्त्रीय छन्दको गण वा मात्रा आदिको जानकारीविना नै लोककविताका भाका राम्ररी जानेका र बुझेका हुन्छन् भन्दै उनीहरूलाई खोलानाला, छाँगा, छहरा र हिमाली पाखापखेराले साथ दिएको मानेका छन् । यसैगरी कूटरचनाको प्रचलन खोज्दै जाँदा ऋग्वेदसम्म पुग्न सकिने बताउँदै त्यसपछिका अथर्ववेद र उत्तर वैदिक युगका ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद् हुँदै रामायण तथा महाभारतको यक्षयुधिष्ठिर संवादमा समेत कूटपद्यको प्रयोग रहेको बताएका छन् । उनले गणित गणना विज्ञान भएकाले गलत वा बेठिक नहुने बताउँदै यही गणितमा साहित्य लेखियो भने स्वभावतः त्यो रमाइलो र नयाँ अनुभूतिको हुने मानेका छन् । सुवेदीले भारोपेली परिवारका भाषामा गणितमा साहित्य भनिएको त्यति नपाइने भए पनि नेपालीमा पाइने बताएका छन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

देवीप्रसाद 'वनवासी'ले *आँधीखोले लोकसंस्कृति* (२०५५)मा बिहेमा जन्ती र घरपट्टिका बिचमा अघि अघि रातभरि सिलोक हाल्ने प्रचलन रहे पनि हाल आएर प्रायः दिउँसै बिहे गर्ने प्रचलन भएकाले सिलोक हाल्ने प्रथा लोप हुँदै गएको छ भन्दै केही उदाहरणसमेत दिएका छन् । यस्तै शरद्चन्द्र शर्मा भट्टराईले *कवित्त नेपाली साहित्यकोश (२०५५)* मा कवित् र कवित्तमा रहेको अन्तरलाई केलाएका छन् । उनका अनुसार विवाहमा दुलहापट्टिका एवम् दुलहीपट्टिका कवितेहरूबिच कवित्को माध्यमबाट हुने होडपूर्ण भनाभनको शैली विशेषलाई कवित् भन्ने गरिन्छ भने कवित्त चाहिँ प्रत्येक पाउमा छब्बिसदेखि तेत्तिस अक्षरको वर्णवृत्त हुने वार्णिक दण्डक छन्दको एउटा भेद विशेष हो भन्ने बताएका छन् । उनले कवित्का लागि 'आफ्नै छैन रङ्गढङ्ग, चारैतिर भरिभङ्ग, मसँग फेरी केको गनगन' को उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् भने ओजपूर्ण गद्यात्मक बनोटको खाँडो जगाउने जस्ता रचनालाई कवित्त भन्ने गरिए पनि 'बडे राजा मलयबम्म' र सुवानन्द दासको 'पृथ्वीनारायण' जस्ता लयात्मक रचना कवित्तभित्र पर्दछन् भनेका छन् । यस्तै सवाई र लहरीका माध्यमबाट लोककवितालाई भीमकान्त उपाध्यायले चिनाएका छन्। उनले *सवाई र लहरी काव्य सङ्ग्रह* (सन् १९९९/२०५६) नामक कृतिमा सवाई एवम् लहरी काव्य दुबै नेपाली गाथागीतबाट प्रभावित/प्रेरित कविताका उपविधा हुन् भन्ने मानेका छन्। यसक्रममा लहरी काव्यहरू सवाई छन्द, एकात लहरीहरू शार्दूलविक्रीडितप्रभृति वर्णमात्रिक छन्दमा र केही चाहिँ झ्याउरे छन्दमा रचिएको बताएका छन् । उनले सवाईलाई नेपाली जातिजत्तिकै प्राचीन जातीय छन्द हो भन्ने मानेका छन् ।

यस्तै नेपाली लोकसाहित्यका व्याख्याता कृष्णप्रसाद पराजुलीले *नेपाली लोकगीतको आलोक* (२०५७) मा लोकगीत र लोकपद्यको अन्तर केलाउँदै लोकपद्यमा कवितातत्त्व प्रवल रहने, वार्णिक वा मात्रिक छन्दलाई पछ्याइने, जातीय वा स्वच्छन्द लयका रूपमा गाइने र लोकअनुभूतिलाई औँल्याइँने बताएका छन् । यिनले गीत र लोकपद्यको अन्तर केलाए पनि लोकगीतको समूहलाई लोकपद्य भनिन्छ भनी लोकपद्यलाई स्वतन्त्र विधाको मान्यता भने दिएका छैनन् । यसक्रममा उनले लोकपद्यका सिलोक, कवित्त, खाँडो, कर्खा, सवाई, कूटपद्य वा प्रहेलिका, मुक्तक एवम् सूक्तहरू जस्ता विभिन्न उपभेदको चर्चा गरेका छन् । यस्तै लोकसाहित्यका साधक जीवेन्द्रदेव गिरीले *लोकसाहित्यको अवलोकन* (२०५७), *नेपाली लोकसाहित्यमा जनजीवन* (२०६७) तथा *नेपाली लोक साहित्यको रूपरेखा*

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(२०६८) कृति तथा केही पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखमा लोककविता सम्बन्धी धारणा प्रस्तुत गरेका छन्। उनले 'लोकसाहित्यको अवलोकन'मा लोककविताको छोटो चिनारी दिँदै शास्त्रीय छन्दका नजिक पुगेर पद्यात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गर्ने अथवा कविताको हाराहारीमा पुगेर भाव र लयलाई लोकजीवनमा फिँजाउने काम लोककविताले गर्दै आएको बताएका छन्। यिनमा परिष्कारको अभाव भए पनि सरल र सहज भावले यी पद्यका टुक्रालाई निकै रसिलो बनाएको बताइएको छ। 'नेपाली लोकसाहित्यमा जनजीवन' मा उनले लोकगीत र लोकपद्य उपशीर्षकमा लोकपद्यको चर्चा गरेका छन्। यसै क्रममा गिरीले सुर्खेत जिल्लाको सिम्तादराबाट प्राप्त उल्टी सवाईका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन्। उनका अनुसार उल्टी सवाई अद्भुत र हास्यव्यङ्ग्यले भरिएको लोककविता हो। भेरी क्षेत्रमा प्रचलित घाउटामा यस्तै प्रवृत्ति रहे पनि उल्टी सवाई भिन्न प्रकारको लोककविता भएको गिरीको ठम्याइ छ। यसैगरी उनले 'भेरी क्षेत्रमा प्रचलित केही सिलोक' नामक लेख 'लोकसंस्कृति (२०६६)' मा प्रकाशित गरी भेरी क्षेत्रका आठवटा सिलोक सङ्कलन गरेको बताउँदै त्यसलाई विभिन्न सन्दर्भबाट चिनारी दिने काम गरेका छन्। उनले विवाहमा लोककविता भनिने गरेको जानकारी दिँदै बिहेमा हुने लोकजुहारीको परिचय दिएका छन्। उनका अनुसार घरबेटीले अत्तो थापेपछि जन्तीतिरकाले अत्तो फुकाउनु पर्थ्यो। अत्तो नफुकाई भात खान पाइन्नथ्यो। पालैपालो अत्तो थाप्ने र फुकाउने गरेर भातभान्सा उम्केपछि दुलहादुलही मण्डपतिर, रमिते नाच्ने गाउनेतिर र सिलोकेहरू जन्तीको बस्ने ठाउँ धन्सार वा गोठमा जम्मा हुन्थे र सिलोक सुरु गर्थे भनी बताएका छन्। उनले विवाहमा भनिने केही लोककविताका उदाहरणसमेत दिएका छन्।

यसरी बाबुराम आचार्यले *पुराना कवि र कविता* (२००३) बाट प्रारम्भ गरेको लोककविताको चर्चा गर्ने कार्यले २०५७ सालसम्म आउँदा निकै व्यापकता पाएको छ। यस समयमा नेपाली लोककविताको विकास र नेपाली साहित्यको विकासमा लोककविताले पुऱ्याएको योगदानको चर्चा पनि गरिएको छ। लोककविताका छन्द तथा लयगत विविधताका बारेमा पनि यस समयमा चर्चा थालिएको देखिन्छ। यसक्रममा कतिपय अध्येताहरूले लोकसाहित्यका अन्य विधाको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा लोककविताको चर्चा गरेको देखिन्छ भने कतिपय अध्येताहरूले लोककविताको नै अध्ययन गर्ने उद्देश्यअनुसार यसको अध्ययन

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गरेको देखिएको छ । यस समयका काजीमान कन्दङ्वाको *कवित* (२०१४), रामलाल अधिकारीको *नेपाली लोकसाहित्यमा सिलोक* (२०३०), प्रयागराज भट्टराई 'वाशिष्ठ'को *ओखलढुङ्गाका केही लोकपद्य : परिचय र विश्लेषण* (२०५०) एवम् हंसपुरे सुवेदीका विभिन्न लेख आदिमा लोककविता केन्द्रित भएर गरिएका अध्ययनलाई हेर्दा लोककविताको अध्ययनको विकास क्रमशः हुँदै गएको देखिन्छ भने हंसपुरे सुवेदीको *नेपाली लोकपद्य : परिचयात्मक विवेचना* (२०५५), शीर्षकको लघुअनुसन्धान प्रतिवेदनसमेत आएकाले यसै कालदेखि लोककविता अध्ययन/अनुसन्धानका क्रममा पनि आएको देखिन्छ । यद्यपि लोककविताको अध्ययन/अनुसन्धानका क्रममा यो काल अगाडि बढे पनि २०५७ सम्म लोककवितालाई लोकगीतकै एक भेदका रूपमा चर्चा गरिएकाले २००३ सालदेखि थालिएको लोककविताले २०५७ सालसम्म पनि विधागत अस्तित्व प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन तापनि विधागत अस्तित्वको खोजी भने गरिरहेको देखिन्छ। यसैले २००३ सालदेखि २०५७ सालसम्मको समयावधिलाई नेपाली लोककविताको विकास काल अर्थात् विधागत अस्तित्वको खोजी काल मानिएको छ।

आधुनिक काल : विधागत अस्तित्व काल (२०५८ देखि हालसम्म)

नेपाली लोककविताको अध्ययन परम्परामा २०५८ देखि नयाँ मोड आएको छ। विषयवस्तु, शैली, संरचना तथा अन्य लोकसाहित्यका विधा पहिचानका आधारमा लोककविता लोकसाहित्यको एक स्वतन्त्र एवम् स्वयम्मा पूर्ण विधा हो भन्ने कुरा २०५८ सालमा चूडामणि बन्धुले स्पष्ट पारेपछि लोककविताको अध्ययन परम्परामा नयाँ आयाम थपिएको हो । त्यसैले यहाँ २०५८ देखि हालसम्मको समयावधिलाई नेपाली लोककविताको आधुनिक काल अर्थात् विधागत अस्तित्वको काल भनिएको छ।

चूडामणि बन्धु नेपाली लोकसाहित्यलाई सैद्धान्तिक, ऐतिहासिक तथा वर्णनात्मक सन्दर्भबाट विश्लेषण गर्ने समालोचक हुन्। उनले *नेपाली लोकसाहित्य* (२०५८) मा लोककविताको इतिहास केलाउँदै विधा सिद्धान्तका आधारमा लोककविता लोकसाहित्यको एक स्वतन्त्र विधा भएको पुष्टि गरेका छन्। यसक्रममा उनले लोकगीत र लोककवितामा केही समानता भए पनि यिनमा रहेको भिन्नताका आधारमा लोककविता लोकसाहित्यको स्वतन्त्र एवम् स्वयम्मा पूर्ण विधा भएको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मानेका छन्। यसैगरी उनको 'नेपाली लोकसाहित्य' नामक लेख *नेपाली साहित्यको इतिहास* (२०६०) नामक कृतिमा प्रकाशित छ। यस लेखमा उनले लोककविता प्राचीन कालदेखि नै प्रयोगमा रहेको बताएका छन्। धमारीहरू नेपाली भाषाको जन्मकालकै समयमा रहेका र डोटी क्षेत्रमा प्रचलित *गणेशको धमारी* भाट चन्दनले बनाएको र *गणेशको भोलाउलो* चाम बलाएरले बनाएको कविता हो भन्दै यी कविता १८५०–१९०० तिरको भएको अनुमान गरेका छन्। उनले लोककविताका कवित्त, खाँडो, बालकविता, दोहा र सिलोकको उदाहरणसहित परिचय दिएका छन्। यसक्रममा बन्धुले कुनै पनि व्यक्तिका लागि आफ्नो लोकसाहित्यको ज्ञान लिखित साहित्यका सन्दर्भमा आवश्यक छ किनभने स्रष्टाहरूले लोकसाहित्यबाट धेरै नै लिएका हुन्छन् भन्ने मानेका छन्।

नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन परम्परालाई अध्ययनको विषयवस्तु बनाउने दिलीपकुमार काफ्लेले 'नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन परम्परा' नामक स्नातकोत्तर शोधपत्र २०५८ त्रि वि. कीर्तिपुरमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसमा उनले लोकसाहित्यको उठान र विकास वीर शमसेरले भारतका विभिन्न ठाउँबाट गायक बोलाएर जमघट गराई गीतनृत्य प्रस्तुत गर्ने कार्य थालेदेखि सुरु भएको मानेका छन्। यिनले नेपाली लोकसाहित्यका भेदहरू देखाउने क्रममा लोगगीतअन्तर्गत लोकपद्य शीर्षकमा खाँडो, कर्खा, सिलोक वा कवित्त र सवाईलाई चिनाएका छन्। नेपाली लोकसाहित्यका क्षेत्रमा सैद्धान्तिक तथा तुलनात्मक समालोचकका रूपमा चिनिने मोतीलाल पराजुलीले लोककविता सम्बन्धी 'सवाई लोककाव्य' नामक *प्राज्ञमञ्च* (२०५८) मा प्रकाशित लेखमा समाजमा घटेका अद्‌भुत घटनाहरू, समाजका विशिष्ट व्यक्तिहरूको चरित्र तथा त्यस्ता व्यक्तिहरूले गरेका विशिष्ट कार्यहरू, लडाइँ, दैवी प्रकोप, नवीन विकास निर्माण, तथा ज्ञानगुनका कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाएर सवाई छन्दमा रचना गरिएका लोककाव्यहरू नै सवाई हुन् भन्ने मानेका छन्। उनले लालबहादुर आउँमासीद्वारा लेखिएको *भोटको लडाइँको सवाई १९१२* देखि *पुत्रहत्याको सवाई २०३५* सम्मका ६६ वटा प्रकाशित सवाईको कालक्रमिक सूची पनि प्रस्तुत गरेका छन्।

यस्तै लोकसाहित्यका अन्वेषक हुमकान्त पाण्डेका लोकसाहित्य सम्बन्धी अनुसन्धानात्मक चारवटा कृति तथा अनेक लेखरचना प्रकाशित छन्। लोककविताका सन्दर्भमा उनले *हुम्लाको लोकसाहित्य* (२०५८) नामक कृतिमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विवाहका समयमा रातको समय बिताउन, केही मात्रामा मनोरञ्जन गर्न र आफ्नो शास्त्रज्ञान एवम् बौद्धिक चातुर्य प्रदर्शन गर्नसमेत सिलोक (श्लोक) भन्ने परम्परा केही वर्ष पहिलेसम्म मध्य पहाडी जिल्लाहरूमा प्रचलित रहे पनि हाल त्यो प्रचलन लोप भइसकेको जानकारी दिँदै हुम्ला जिल्लामा भने प्रकारान्तरले सो प्रचलन अद्यापि जीवन्त रहेको बताएका छन् । पाण्डेका अनुसार बिहेमा जन्तीहरू दुलही घरमा पुगेपछि र प्रारम्भिक अवस्थामा पूरा गरिने संस्कार कर्महरू पूरा गरेपछि माइती पक्षकाले गीतिप्रश्न गर्ने र तत्कालै जन्तीले गीतिलयमै उत्तर दिने प्रक्रिया आरम्भ हुन्छ भन्दै बिहेप्रश्नोत्तरीका २६ वटा नमुना दिएका छन् । यी गीतिप्रश्न पूर्वतर्फ भनिने कवितात्मक जुवारी/ बिहेप्रश्नोत्तरीसँग तुलनीय भएकाले यी गीति नमुनाको विशेष महत्त्व रहेको छ।

लोककविताको अध्ययन र अनुसन्धानमा सक्रिय अर्का साधक ध्रुवप्रसाद भट्टराईले 'विवाहमा भनिने लोकसिलोकः एक सिंहावलोकन' नामक लेख *प्रणयन* (२०५९) मा प्रकाशन गरेर लोककविताको अध्ययनअनुसन्धानको कार्यलाई थालनी गरेका हुन् । उनका लोककविता सम्बन्धी *लोककविताको विमर्श* २०७५ नामक कृति प्रकाशित छ भने 'नेपाली लोककविता' नामक विस्तृत लेख *जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहासको दोस्रो ठेली* २०७६ मा प्रकाशित छ। यस्तै उनका लोककविता सम्बन्धी लेखहरूमा 'लोकपद्यात्मक गाउँखाने कथाका सन्दर्भमा नवलपरासी' *नवलपरासी सन्देश* (२०६५), 'डोटेली लोकसाहित्यका फाँटमा मौलाएको सवाईको सङ्क्षिप्त अध्ययन' *प्राज्ञिक विचार* (२०६९), 'विधागत सन्दर्भमा नेपाली लोक कविता' *नेपाली लोकवार्ता भाग १* (२०७१), 'सन्दर्भवादी सिद्धान्तका आधारमा लोककूटपद्यको विश्लेषण' *नेपाली लोकवार्ता भाग २* (२०७२), 'कवित्को सन्दर्भपरक विश्लेषण' *प्रज्ञा* (२०७२), 'बिहेप्रश्नोत्तरीको छन्दोविधान' *लोकवार्ता विमर्श* (२०७२), 'दलितहरूको विवाहमा भनिने बिहेप्रश्नोत्तरीको विश्लेषण' *सिद्धार्थ जर्नल* २०७३, 'नेपाली लोककविता र यसको वर्तमान अवस्था' *शब्दाङ्कुर* (२०७४), 'रीतिवादी सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको विश्लेषण' Interdisciplinary Studies (july 2019), 'वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको विश्लेषण' *उपलब्धि* (२०७६), 'लोककवितामा ध्वनि' *सरस्वती सदन* (२०७६) आदि लेखहरू प्रकाशित छन् भने 'तेह्रथुम आठराई क्षेत्रका लोकदोहाको प्रवृत्तिगत विश्लेषण' लघुअनुसन्धान

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रतिवेदन (२०६८), 'नेपाली लोककविताको अध्ययन' विद्यावारिधि अनुसन्धान प्रतिवेदन (२०७०) तथा 'पाल्पाका दलितहरूको विवाह संस्कारमा भनिने नेपाली लोकपद्य–लोकमन्त्रको अध्ययन' विशेष अनुसन्धान प्रतिवेदन (२०७३) आएका छन्। यी कृति, लेख तथा अनुसन्धान प्रतिवेदनमा भट्टराईले नेपाली लोककवितालाई पूर्वीय तथा पाश्चात्त्य सिद्धान्तका सन्दर्भबाट व्याख्या गरेका छन् । नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्मकै लोककविता सङ्कलन गर्नु र ती लोककवितालाई अनुसन्धानमूलक सन्दर्भबाट पूर्वीय तथा पाश्चात्त्य साहित्य सिद्धान्तका आधारमा व्याख्या गर्नु उनका खास उपलब्धि हुन्।

लोकगीतको अध्ययन र अनुसन्धानमा सक्रिय कुसुमाकर न्यौपानेले 'धवलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोकगीत : एक अध्ययन' लघुअनुसन्धान प्रतिवेदन (२०६०) र 'पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन' विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध (२०६६) मा विवाहका समयमा भनिने लोकसिलोकका विशेषतासहित चिनाएका छन् । त्यसक्रममा उनले लोकसिलोकका केही उदाहरण पनि दिएका छन् । खेमराज नेपालले *नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा* (२०६०, सन् २००३) मा 'लोकगीत' शीर्षकमा सिलोक, कवित्त र खाँडोलाई उदाहरणसहित चिनाएका छन्। त्यस्तै गाउँखाने कथाको विश्लेषण गर्ने क्रममा शिवप्रसाद पौड्यालले *नेपाली गाउँखाने कथाकोश* (२०६१) नामक कृतिमा कतिपय गाउँखाने कथा लोकपद्यमा पनि भनिने जानकारी दिँदै झिट्टा, झ्याँगा, घाउटाका साथै लोककूटपद्यको पनि उदाहरण दिएका छन्। उनले कूटपद्यहरू पनि सिलोकभित्रै अर्थ हुने अन्तर्लापिका र सिलोक बाहिर अर्थ हुने बहिर्लापिका गरी दुई प्रकारका हुने बताएका छन्।

यसैगरी लोककवितालाई अनुसन्धानको विषय बनाउने धनप्रसाद भट्टराईको 'तेह्रथुम जिल्लाका पूर्वोत्तर क्षेत्रका सिलोकहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण' (२०६१) स्नातकोत्तर शोधपत्र स्नातकोत्तर क्याम्पस, विराटनगरमा प्रस्तुत गरिएको छ। यस शोधपत्रमा भट्टराईले सिलोकको परिचय तथा परम्परा दिँदै सिलोकलाई सादा सिलोक वा छन्दमा बाँधिएका सिलोक, दोहा वा दोहोरी सिलोक, कवित्त वा मुक्तक, खाँडो, सवाई, बालकविता गरी ६ प्रकारमा विभाजन गरी उदाहरणसहित चिनाएका छन् । यिनले प्रतिबिम्बित सामाजिक जनजीवन, सांस्कृतिक स्वरूप, आर्थिक चित्रण र प्रकृति चित्रण उपशीर्षक दिई सिलोकलाई उदाहरणसहित चिनाएका छन् । लोककविताको अनुसन्धान प्रक्रियालाई अगाडि बढाउने अर्को

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यक्ति योगेन्द्रराज अवस्थी हुन्। उनले 'बैतडेली सवाईको सङ्कलन र विश्लेषण' (२०६१) नामक स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि. वि कीर्तिपुरमा प्रस्तुत गरेका छन्। यस शोधपत्रमा बैतडीमा स्तुतिपरक, पारिवारिक, पौराणिक, समसामयिक परिवेश, हास्यव्यङ्ग्यात्मक, कारुणिक, दैवी प्रकोप र अनुष्ठानमूलक सवाईहरू रहेको बताउँदै उनले श्री ५ महेन्द्रको सवाई, चार जुगको सवाई, दुई जोईको सवाई, छोरी घर जाँदाको सवाई, बिल्लो र मुसाको सवाई, बाँदरको सवाई, सुर्नायाको सवाई, बाइस खामको सवाई तथा भूमिराजको सवाईका पाठसहित काव्यतत्त्वका आधारमा सवाईको विश्लेषण गरेका छन्। यस्तै कृष्णप्रसाद न्यौपानेले 'स्याङ्जाका नेपाली लोकगीत र लोकगाथाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन' (२०६२) नामक विद्यावारिधि शोधप्रबन्धको नवौँ अध्यायमा स्याङ्जाका लोकगीतको विश्लेषणका क्रममा लोकपद्यको पनि चिनारी दिएका छन्। यसमा न्यौपानेले लोकपद्यलाई आख्यानयुक्त र आख्यानमुक्त गरी दुई भागमा विभाजन गरी प्रसङ्ग, मूलपाठ, विषयवस्तु, संरचना र शैली, कथ्य र सन्देश जस्ता विशेषताका आधारमा केही लोकपद्यको चिनारी दिएका छन्।

यसैगरी लोककवितालाई अनुसन्धानको विषय बनाउने अर्का साधक दामोदर भण्डारी हुन्। उनले 'भोजपुरमा प्रचलित नेपाली सिलोकको सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण' (२०६२) नामक लघुअनुसन्धान प्रतिवेदन त्रि. वि. कीर्तिपुरमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसमा भण्डारीले भोजपुरमा प्रचलित लोकसिलोकलाई वैवाहिक अनुष्ठानमूलक, लोकसंस्कृति, धर्मशास्त्र, लेखा, लाक्षणिक, उल्याउने/ जिल्याउने र छेडछाड गर्ने, कृषि व्यवसायमूलक, स्थानीय, नारी समस्याको स्वर, औपदेशिक र विविध गरी विभाजन गर्दै उदाहरणसहित विश्लेषण गरेका छन्।

लोकसाहित्यको चिनारी दिने क्रममा खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेलका 'लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरण' शीर्षकको *कुञ्जिनी* (२०६३) मा प्रकाशित लेख तथा *लोकसाहित्य परिचय* (२०६८) कृति प्रकाशित छन्। यी लेख तथा कृतिमा लुइँटेलले विधा सिद्धान्तका आधारमा लोककविता लोकसाहित्यको स्वतन्त्र तथा स्वयम्मा पूर्ण विधा भएको स्पष्ट पारेका छन्। उनले लोकसाहित्यलाई माध्यम, प्रस्तुति, श्रेणी, आकार र प्रकारलाई आधार बनाएर वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुने बताउँदै यिनै आधारमा लोकसाहित्यका लोकगीत, लोककविता, लोकगाथा/लोककाव्य, लोककथा, लोकनाटक, गाउँखाने कथा,

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उखान, टुक्का र मन्त्र गरी नौ प्रकार रहेको बताएका छन्। यस्तै मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेलको *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य* (२०६३) नामक कृति प्रकाशित छ। यस कृतिमा नेपाली लोककविता र लोकगीतमा रहेको समानता र असमानता केलाउँदै स्वतन्त्र विधाका रूपमा लोककवितालाई चिनाइएको छ। यस्तै टीकाराम उदासीले 'जाजरकोटको खाँडो' नामक लेख *लोकसंस्कृति* (२०६३) मा प्रकाशित गरेका छन्। यसमा उनले जाजरकोटमा हाल आएर विभिन्न मेलाजात्रा तथा उत्सवमा खाँडो देख्न पाइए पनि खास गरी यो रादेउ र झादेउ भनिने देवताको आराधनामा मात्र नाचिने गरेको बताएका छन्। यस्तै सुशीला घिमिरेको 'सिलोक : ग्रामीण नारीका भावाभिव्यक्तिका माध्यम' शीर्षकको लेख *लोकसंस्कृति* (२०६३) मा प्रकाशित छ। यस लेखमा घिमिरेले सिलोक ग्रामीण महिलाका आफ्ना भाव अभिव्यक्त गर्ने सशक्त माध्यम रहेको बताएकी छिन्। यसक्रममा उनले महिलाका विशेष अनुभूतिका सिलोक र अन्य केही सिलोकको व्याख्या पनि गरेकी छन्।

यसैगरी लोककवितालाई अनुसन्धानको विषय बनाउने अर्का साधक दोलखनाथ गैह्रे हुन्। उनको पश्चिमी 'स्याङ्जाका लोकपद्यको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन' (२०६३) नामक स्नातकोत्तर शोधपत्र पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरामा प्रस्तुत गरिएको छ। यस शोधपत्रमा गैह्रेले सामाजिक समस्यामूलक, प्रश्नोत्तरमूलक, उपदेशमूलक, मनोरञ्जनमूलक, प्रेमप्रणयमूलक, ऐतिहासिक घटनामूलक, स्त्रीमूलक, स्थानीयतामा आधारित, बालकविता र विविध गरी विभाजन गर्दै उदाहरणसहित लोकपद्यको व्याख्या गरेका छन्। उनले विवाह सम्बन्धी, प्रश्नोत्तरी सम्बन्धी, गणितीय समस्यामूलक, ऐतिहासिक घटना, वर्णानुक्रम लगायत विभिन्न विषयका २०४ वटा लोकपद्य सङ्कलन गरेका छन्। यस्तै शोभाकान्त गौतमले गणितमा जस्तै सूत्र लगाएर समस्याको समाधान गर्ने विधिको प्रयोग गर्दै सिलोकको व्याख्या गरेका छन्। उनको 'नेपाली सिलोकमा गणितीय प्रयोग' नामक लेख *जनप्राज्ञमञ्च* २०६३ मा प्रकाशित छ। यस लेखबाट उनले सिलोकमा गणित जस्तो व्यवहारिक ज्ञान पनि प्रशस्त मात्रामा रहेको पुष्टि गरेका छन्।

लोकसाहित्यको अध्ययनअनुसन्धानमा सक्रियतापूर्वक लागेका अर्का विशिष्ट साधक कपिलदेव लामिछाने हुन्। उनले *नेपाली लोकगाथाको अध्ययन* (२०६४)

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नामक कृतिमा लोकसाहित्यको एक विशिष्ट प्रकारका रूपमा लोककवितालाई मान्दै यसको चिनारी दिएका छन् भने 'नेपाली गाउँखाने कथाको सङ्कलन र विश्लेषण' नामक अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध २०६६ मा कूटपद्य वैदिक परम्परादेखि चल्दै आएको बताउँदै कूटपद्यलाई उदाहरणसहित चिनाएका छन्। यस्तै उनको *लोकसाहित्य सिद्धान्त* २०७७ नामक कृति प्रकाशित छ। यस कृतिको पाँचौ परिच्छेदमा लोककवितालाई सैद्धान्तिक सन्दर्भबाट विश्लेषण गरिएको छ। नेपालको मध्य क्षेत्रमा रहेको गण्डकी अञ्चलका विभिन्न जिल्लामा प्रचलित लोककविताको सङ्कलन र अध्ययनमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने व्यक्ति चूडामणि खनाल हुन्। उनको *गण्डकीका लोकपद्य* (२०६४) नामक कृति प्रकाशित छ। उनले यस कृतिमा अर्ती वर्ग, बिलौना, अन्नपात वर्ग, केही ऐतिहासिक घटनासँग सम्बद्ध पद्य तथा सवाई (नब्बे सालको भूकम्प समेत) आदि गरी ३० वटा शीर्षकमा कूटपद्यलगायत अन्य लोकपद्य समावेश गरेका छन्।

पश्चिमी क्षेत्रबाट लोककविताका बारेमा अध्ययन गरी योगदान पुऱ्याउने व्यक्ति भुवनेश्वर पनेरू हुन्। उनको 'भाट जातिले गाउने गीत र गाथाको सङ्कलन र अध्ययन' नामक अनुसन्धान प्रतिवेदन (२०६५) प्रकाशित छ। यसमा उनले भाट जातिले गाउने फुर भवानीको गीत, मङ्गल गीत, आसिक गीत, दश अवतार स्तोत्र, धमारी, सवाई, पुतलो गीत, डेउडा, घर गीत र विविध गीतको परिचय/पृष्ठभूमि, प्रस्तुति र सहभागिता, मूलपाठ र कथानक गरी विभिन्न सन्दर्भबाट व्याख्या गरेका छन्। यीमध्ये मङ्गल गीत, आसिक गीत, दश अवतार स्तोत्र, सवाई र विविध गीतअन्तर्गतका प्रस्तुति कवितात्मक छन्। विविध गीतमा शिव मानस स्तोत्रका कविता, दश अवतारका गीतमा रामायणका कवितालाई लोककविले आफ्नै पाराले भने पनि त्यसलाई लोकगीतभन्दा लोककविता मान्न सकिन्छ। लोककवितालाई अनुसन्धानको विषय बनाउने अर्की साधिका कल्पना न्यौपाने हुन्। 'उनले बिजुलीकोट सैपु क्षेत्रमा प्रचलित लोकपद्यको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण' नामक शोधपत्र (२०७०) तयार पारेकी छन्। यसमा उनले लोककवितालाई लोकपद्यका रूपमा चिनाउँदै लोकपद्यको परिभाषा, विशेषता, वर्गीकरण गर्दै बिजुलीकोट सैपु क्षेत्रमा प्रचलित लोकपद्यलाई विभिन्न सन्दर्भबाट उदाहरणसहित व्याख्या गरेकी छन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

माथिका अध्ययनलाई हेर्दा २०५८ सालदेखि प्रारम्भ भएको आधुनिक काल/विधागत अस्तित्व काल (२०५८ देखि हालसम्म) को समयावधिमा नेपाली लोककविताको अध्ययन कार्यमा धेरै नै प्रगति भएको देखिएको छ। यस समयमा नेपाली लोककविताको चर्चा परिचर्चामा बृद्धि भएको देखिएको छ। विधा सिद्धान्तका आधारमा विभिन्न विद्वान्हरूले नेपाली लोककवितालाई नेपाली लोकसाहित्यको एक पूर्ण विधा मान्दै विभिन्न लेख र कृतिसमेत प्रकाशित गरेका छन् भने त्रिभुवन विश्वविद्यालयले पनि अन्य विधासरह नेपाली लोककविताका विभिन्न भेदोपभेदको अध्ययन गर्नुपर्ने मान्यता राख्दै पाठ्यक्रम तर्जुमा गरेको छ। यस समयमा लोककवितामा नै आधृत भएर कृतिको प्रकाशन गर्ने कार्यको थालनी भएको छ। यसैगरी विभिन्न क्याम्पसबाट स्नातकोत्तर तहमा नेपाली लोककविता सम्बन्धी शोधपत्र तयार भएका छन्। विश्वविद्यालय अनुदान आयोगबाट पनि लोककविता सम्बन्धी लघु अनुसन्धान गराउने कार्य भएको छ। त्यसैगरी यसै कालमा लोककवितामै विद्यावारिधि समेत भएको छ। यस समयमा विभिन्न अनुसन्धानमूलक कार्य, लेख वा कृतिमा गरिएको अध्ययनमा लोककविताको सङ्कलनमा पनि व्यापकता आएको छ।

निष्कर्ष

नेपाली लोकसमाजमा निकै अगाडिदेखि नेपाली लोककविताको प्रयोग भएको पाइए पनि यसको अध्ययन परम्पराको थालनी भने २००३ देखि भएको देखिन्छ। २००३ देखि थालिएको अध्ययन परम्परा २०५७ सम्म आइपुग्दा धेरै अध्येता वा समालोचकहरूले विभिन्न सन्दर्भबाट नेपाली लोककविताका बारेमा चर्चा गरेका छन् तापनि कसैले पनि लोकसाहित्यको स्वतन्त्र विधाका रूपमा लोककवितालाई मान्यता दिएको पाइँदैन। २०५८ सालमा चूडामणि बन्धुले विधा सिद्धान्तका आधारमा लोकसाहित्यका अन्य विधाका सापेक्षतामा नेपाली लोककवितालाई एक स्वतन्त्र एवम् स्वयम्मा पूर्ण विधाका रूपमा मानेका छन्। यसैले लोककविताको परम्परालाई प्रारम्भिक अवस्थादेखि २००२ सम्मको समयावधिलाई लोककविताको पृष्ठभूमि काल वा प्रयोगावस्था काल मानिएको छ भने २००३ सालदेखि २०५७ सालसम्मको काललाई विकास काल अर्थात् विधागत अस्तित्वको खोजी काल मानिन्छ। २०५८ सालमा यसले विधागत मान्यता प्राप्त गरेकाले २०५८ सालदेखि

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हालसम्मको काललाई आधुनिक वा विधागत अस्तित्वको काल मानिएको छ।

नेपाली लोककविताको प्रासङ्गिक, लोककविता केन्द्रित र अध्ययन अनुसन्धान कार्यको प्रारम्भ भने विकास कालदेखि नै गरिएको छ। यस कालमा लोककविताकेन्द्री कुनै कृति देखापर्दैन भने लेखहरू पनि नगण्य मात्रामा देखिएका छन्। लोककवितालाई लोकगीतकै एक प्रभेदका रूपमा र लोकगद्यका व्यतिरेकका सन्दर्भबाट मात्र चर्चा गरिएको छ। कतिपय विद्वान्हरूले लोकसाहित्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा लोककवितालाई महत्त्व दिएको देखिँदैन। उदाहरणका लागि धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले *लोकसाहित्यको विवेचना* (२०४१) नामक कृतिमा लोकगीतको रहल पहल शीर्षकमा लोकपद्यलाई राखेका छन् भने *नेपाली साहित्य कोश* (२०५५) मा नेपाली लोकसाहित्यका बारेमा चर्चा गर्ने सत्यमोहन जोशीले लोककविताको सन्दर्भ उठाउने आवश्यकता नै महसुस गरेनन्। यद्यपि लोककवितामै केन्द्रित भएर काजीमान कन्दङ्वाले *कवित* शीर्षकको लेख २०१४, रामलाल अधिकारीले *नेपाली लोकसाहित्यमा सिलोक* शीर्षकको लेख *रवि सप्तमी* (२०३०)मा प्रकाशित गरी लोककविता केन्द्रित कार्य गरिसकेका भए पनि लामो समयसम्म लोकगीतकै एक भेदमा यसको चर्चापरिचर्चा हुँदै रह्यो। यस चरणमा नेपाली लोककवितालाई स्वतन्त्र अस्तित्व नदिइएकाले त्रिभुवन विश्वविद्यालयले लोकसाहित्यको पाठ्यक्रम तर्जुमा गर्ने क्रममा लोकगीतसँगै लोककविताका केही प्रकारलाई मात्र अध्यापन गराएको देखिन्छ। यसरी विकास कालमा नेपाली लोककविताको समग्र अध्ययन हुन नसके पनि लोककविताको अध्ययनमा केही राम्रा प्रयासहरू भने भएका देखिन्छन्। यसैले यस कालमा भविष्यमा नेपाली लोककविताको विकास हुन सक्ने विश्वास गर्न सक्ने आधार भने बनेको देखिन्छ।

नेपाली लोककविताको अध्ययनको आधुनिक काल २०५८ सालदेखि मानिएको छ। यस कालमा नेपाली लोककविताले विधागत अस्तित्व प्राप्त गरेको आधारमा यस काललाई विधागत अस्तित्वको काल पनि मानिन्छ। यस कालमा नेपाली लोककविताको अध्ययनमा व्यापकता आएको छ। नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले लोककविताको अध्ययनमा पनि विशेष चासो देखाएका छन्। यस कालमा नेपाली लोककविताकेन्द्री कार्यमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि व्यापकता आएको छ। यस कालमा अनुसन्धान प्रक्रियाले व्यापकता लिएको छ। नेपाली लोकगीतको अनुसन्धान गर्ने क्रममा पनि विभिन्न अनुसन्धाताहरूले सन्दर्भअनुसार यसको विश्लेषण गरेका छन्। यसैगरी नेपाली लोककवितालाई विधागत सिद्धान्तका आधारमा पनि चिनाउने कार्य पनि भएका छन्। स्नातकोत्तर र विद्यावारिधिसम्मका अनुसन्धानमूलक कार्य गरिएका छन्। यी अध्ययनलाई हेर्दा यसकालमा एकातिर नेपाली लोककवितालाई विभिन्न सन्दर्भबाट चिनाउन खोजिएको देखिन्छ भने विभिन्न क्षेत्रबाट सामग्री सङ्कलन गर्ने कार्य पनि भएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय तीन

नेपाली लोककवितामा रसको प्रयोग

विषयप्रवेश

लोककविता लोककविले अनुभव गरेका सहज अनुभूति हुन् भने स्वतः स्फूर्तरूपमा अभिव्यक्त भएका भाषिक एवम् मौखिक कला पनि हुन्। त्यसैले यी लोककवितामा मानवीय भावनाको अजस्रप्रवाह पाइनुका साथै कलात्मक सिप पनि देखिन्छ। यिनमा लोककविले आफूले अनुभव गरेका प्रेम, घृणा, हाँसो, शोक, क्रोध, भय, उत्साह, विस्मय र शान्ति जस्ता भावहरू प्रस्तुत गरेका हुन्छन्। यी भाव प्रयत्नसाध्य नभएर सहजसाध्य छन्। त्यसैले लोककविता रसात्मक हुनाका साथै सरल पनि हुन्छन्। यी लोककवितामा प्रस्तुत हुने भावहरू लोकसमाजका व्यक्तिहरूका अन्तस्करणका भावहरू नै हुन्। यी भावहरूको व्याख्या पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमध्ये रस सिद्धान्तबाट हुन सक्छ। त्यसैले यहाँ लोककविताको विश्लेषण पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमध्ये रस सिद्धान्तलाई आधार बनाएर गरिएको छ।

रस सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप

रस सिद्धान्त पूर्वीय काव्य सिद्धान्तमध्ये एक महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त हो। साहित्यमा रसका बारेमा धेरै पहिलेदेखि चर्चा गरिएको विभिन्न विद्वान्हरूले माने पनि रसको महत्त्व दर्साउने र रसोत्पत्ति प्रक्रियालाई सूत्रबद्ध पारी रस चिन्तनको परम्परा स्थापित गर्ने पहिला विद्वान् भरतमुनि हुन् र यसको व्याख्या गर्ने कृति

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(२०६८) कृति तथा केही पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखमा लोककविता सम्बन्धी धारणा प्रस्तुत गरेका छन्। उनले 'लोकसाहित्यको अवलोकन'मा लोककविताको छोटो चिनारी दिँदै शास्त्रीय छन्दका नजिक पुगेर पद्यात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गर्ने अथवा कविताको हाराहारीमा पुगेर भाव र लयलाई लोकजीवनमा फिँजाउने काम लोककविताले गर्दै आएको बताएका छन्। यिनमा परिष्कारको अभाव भए पनि सरल र सहज भावले यी पद्यका टुक्रालाई निकै रसिलो बनाएको बताइएको छ। 'नेपाली लोकसाहित्यमा जनजीवन' मा उनले लोकगीत र लोकपद्य उपशीर्षकमा लोकपद्यको चर्चा गरेका छन्। यसै क्रममा गिरीले सुर्खेत जिल्लाको सिम्तादराबाट प्राप्त उल्टी सवाईका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन्। उनका अनुसार उल्टी सवाई अद्भुत र हास्यव्यङ्ग्यले भरिएको लोककविता हो। भेरी क्षेत्रमा प्रचलित घाउटामा यस्तै प्रवृत्ति रहे पनि उल्टी सवाई भिन्न प्रकारको लोककविता भएको गिरीको ठम्याइ छ। यसैगरी उनले 'भेरी क्षेत्रमा प्रचलित केही सिलोक' नामक लेख 'लोकसंस्कृति (२०६६)' मा प्रकाशित गरी भेरी क्षेत्रका आठवटा सिलोक सङ्कलन गरेको बताउँदै त्यसलाई विभिन्न सन्दर्भबाट चिनारी दिने काम गरेका छन्। उनले विवाहमा लोककविता भनिने गरेको जानकारी दिँदै बिहेमा हुने लोकजुहारीको परिचय दिएका छन्। उनका अनुसार घरबेटीले अत्तो थापेपछि जन्तीतिरकाले अत्तो फुकाउनु पर्थ्यो। अत्तो नफुकाई भात खान पाइन्नथ्यो। पालैपालो अत्तो थाप्ने र फुकाउने गरेर भातभान्सा उम्केपछि दुलहादुलही मण्डपतिर, रमिते नाच्ने गाउनेतिर र सिलोकेहरू जन्तीको बस्ने ठाउँ धन्सार वा गोठमा जम्मा हुन्थे र सिलोक सुरु गर्थे भनी बताएका छन्। उनले विवाहमा भनिने केही लोककविताका उदाहरणसमेत दिएका छन्।

यसरी बाबुराम आचार्यले *पुराना कवि र कविता* (२००३) बाट प्रारम्भ गरेको लोककविताको चर्चा गर्ने कार्यले २०५७ सालसम्म आउँदा निकै व्यापकता पाएको छ। यस समयमा नेपाली लोककविताको विकास र नेपाली साहित्यको विकासमा लोककविताले पुऱ्याएको योगदानको चर्चा पनि गरिएको छ। लोककविताका छन्द तथा लयगत विविधताका बारेमा पनि यस समयमा चर्चा थालिएको देखिन्छ। यसक्रममा कतिपय अध्येताहरूले लोकसाहित्यका अन्य विधाको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा लोककविताको चर्चा गरेको देखिन्छ भने कतिपय अध्येताहरूले लोककविताको नै अध्ययन गर्ने उद्देश्यअनुसार यसको अध्ययन

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गरेको देखिएको छ । यस समयका काजीमान कन्दङ्वाको *कवित* (२०१४), रामलाल अधिकारीको *नेपाली लोकसाहित्यमा सिलोक* (२०३०), प्रयागराज भट्टराई 'वाशिष्ठ'को *ओखलढुङ्गाका केही लोकपद्य : परिचय र विश्लेषण* (२०५०) एवम् हंसपुरे सुवेदीका विभिन्न लेख आदिमा लोककविता केन्द्रित भएर गरिएका अध्ययनलाई हेर्दा लोककविताको अध्ययनको विकास क्रमशः हुँदै गएको देखिन्छ भने हंसपुरे सुवेदीको *नेपाली लोकपद्य : परिचयात्मक विवेचना* (२०५५), शीर्षकको लघुअनुसन्धान प्रतिवेदनसमेत आएकाले यसै कालदेखि लोककविता अध्ययन/अनुसन्धानका क्रममा पनि आएको देखिन्छ । यद्यपि लोककविताको अध्ययन/अनुसन्धानका क्रममा यो काल अगाडि बढे पनि २०५७ सम्म लोककवितालाई लोकगीतकै एक भेदका रूपमा चर्चा गरिएकाले २००३ सालदेखि थालिएको लोककविताले २०५७ सालसम्म पनि विधागत अस्तित्व प्राप्त गर्न सकेको देखिँदैन तापनि विधागत अस्तित्वको खोजी भने गरिरहेको देखिन्छ। यसैले २००३ सालदेखि २०५७ सालसम्मको समयावधिलाई नेपाली लोककविताको विकास काल अर्थात् विधागत अस्तित्वको खोजी काल मानिएको छ।

आधुनिक काल : विधागत अस्तित्व काल (२०५८ देखि हालसम्म)

नेपाली लोककविताको अध्ययन परम्परामा २०५८ देखि नयाँ मोड आएको छ। विषयवस्तु, शैली, संरचना तथा अन्य लोकसाहित्यका विधा पहिचानका आधारमा लोककविता लोकसाहित्यको एक स्वतन्त्र एवम् स्वयम्मा पूर्ण विधा हो भन्ने कुरा २०५८ सालमा चूडामणि बन्धुले स्पष्ट पारेपछि लोककविताको अध्ययन परम्परामा नयाँ आयाम थपिएको हो। त्यसैले यहाँ २०५८ देखि हालसम्मको समयावधिलाई नेपाली लोककविताको आधुनिक काल अर्थात् विधागत अस्तित्वको काल भनिएको छ।

चूडामणि बन्धु नेपाली लोकसाहित्यलाई सैद्धान्तिक, ऐतिहासिक तथा वर्णनात्मक सन्दर्भबाट विश्लेषण गर्ने समालोचक हुन्। उनले *नेपाली लोकसाहित्य* (२०५८) मा लोककविताको इतिहास केलाउँदै विधा सिद्धान्तका आधारमा लोककविता लोकसाहित्यको एक स्वतन्त्र विधा भएको पुष्टि गरेका छन्। यसक्रममा उनले लोकगीत र लोककवितामा केही समानता भए पनि यिनमा रहेको भिन्नताका आधारमा लोककविता लोकसाहित्यको स्वतन्त्र एवम् स्वयम्मा पूर्ण विधा भएको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मानेका छन्। यसैगरी उनको 'नेपाली लोकसाहित्य' नामक लेख *नेपाली साहित्यको इतिहास* (२०६०) नामक कृतिमा प्रकाशित छ। यस लेखमा उनले लोककविता प्राचीन कालदेखि नै प्रयोगमा रहेको बताएका छन्। धमारीहरू नेपाली भाषाको जन्मकालकै समयमा रहेका र डोटी क्षेत्रमा प्रचलित *गणेशको धमारी* भाट चन्दनले बनाएको र *गणेशको भोलाउलो* चाम बलाएरले बनाएको कविता हो भन्दै यी कविता १८५०–१९०० तिरको भएको अनुमान गरेका छन्। उनले लोककविताका कवित्त, खाँडो, बालकविता, दोहा र सिलोकको उदाहरणसहित परिचय दिएका छन्। यसक्रममा बन्धुले कुनै पनि व्यक्तिका लागि आफ्नो लोकसाहित्यको ज्ञान लिखित साहित्यका सन्दर्भमा आवश्यक छ किनभने स्रष्टाहरूले लोकसाहित्यबाट धेरै नै लिएका हुन्छन् भन्ने मानेका छन्।

नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन परम्परालाई अध्ययनको विषयवस्तु बनाउने दिलीपकुमार काफ्लेले 'नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन परम्परा' नामक स्नातकोत्तर शोधपत्र २०५८ त्रि वि. कीर्तिपुरमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसमा उनले लोकसाहित्यको उठान र विकास वीर शमसेरले भारतका विभिन्न ठाउँबाट गायक बोलाएर जमघट गराई गीतनृत्य प्रस्तुत गर्ने कार्य थालेदेखि सुरु भएको मानेका छन्। यिनले नेपाली लोकसाहित्यका भेदहरू देखाउने क्रममा लोगगीतअन्तर्गत लोकपद्य शीर्षकमा खाँडो, कर्खा, सिलोक वा कवित्त र सवाईलाई चिनाएका छन्। नेपाली लोकसाहित्यका क्षेत्रमा सैद्धान्तिक तथा तुलनात्मक समालोचकका रूपमा चिनिने मोतीलाल पराजुलीले लोककविता सम्बन्धी 'सवाई लोककाव्य' नामक *प्राज्ञमञ्च* (२०५८) मा प्रकाशित लेखमा समाजमा घटेका अद्भुत घटनाहरू, समाजका विशिष्ट व्यक्तिहरूको चरित्र तथा त्यस्ता व्यक्तिहरूले गरेका विशिष्ट कार्यहरू, लडाइँ, दैवी प्रकोप, नवीन विकास निर्माण, तथा ज्ञानगुनका कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाएर सवाई छन्दमा रचना गरिएका लोककाव्यहरू नै सवाई हुन् भन्ने मानेका छन्। उनले लालबहादुर आउँमासीद्वारा लेखिएको *भोटको लडाइँको सवाई १९१२* देखि *पुत्रहत्याको सवाई २०३५* सम्मका ६६ वटा प्रकाशित सवाईको कालक्रमिक सूची पनि प्रस्तुत गरेका छन्।

यस्तै लोकसाहित्यका अन्वेषक हुमकान्त पाण्डेका लोकसाहित्य सम्बन्धी अनुसन्धानात्मक चारवटा कृति तथा अनेक लेखरचना प्रकाशित छन्। लोककविताका सन्दर्भमा उनले *हुम्लाको लोकसाहित्य* (२०५८) नामक कृतिमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

विवाहका समयमा रातको समय बिताउन, केही मात्रामा मनोरञ्जन गर्न र आफ्नो शास्त्रज्ञान एवम् बौद्धिक चातुर्य प्रदर्शन गर्नसमेत सिलोक (श्लोक) भन्ने परम्परा केही वर्ष पहिलेसम्म मध्य पहाडी जिल्लाहरूमा प्रचलित रहे पनि हाल त्यो प्रचलन लोप भइसकेको जानकारी दिँदै हुम्ला जिल्लामा भने प्रकारान्तरले सो प्रचलन अद्यापि जीवन्त रहेको बताएका छन्। पाण्डेका अनुसार बिहेमा जन्तीहरू दुलही घरमा पुगेपछि र प्रारम्भिक अवस्थामा पूरा गरिने संस्कार कर्महरू पूरा गरेपछि माइती पक्षकाले गीतिप्रश्न गर्ने र तत्कालै जन्तीले गीतिलयमै उत्तर दिने प्रक्रिया आरम्भ हुन्छ भन्दै बिहेप्रश्नोत्तरीका २६ वटा नमुना दिएका छन्। यी गीतिप्रश्न पूर्वतर्फ भनिने कवितात्मक जुवारी/ बिहेप्रश्नोत्तरीसँग तुलनीय भएकाले यी गीति नमुनाको विशेष महत्त्व रहेको छ।

लोककविताको अध्ययन र अनुसन्धानमा सक्रिय अर्का साधक ध्रुवप्रसाद भट्टराईले 'विवाहमा भनिने लोकसिलोकः एक सिंहावलोकन' नामक लेख *प्रणयन* (२०५९) मा प्रकाशन गरेर लोककविताको अध्ययनअनुसन्धानको कार्यलाई थालनी गरेका हुन्। उनका लोककविता सम्बन्धी *लोककविताको विमर्श* २०७५ नामक कृति प्रकाशित छ भने 'नेपाली लोककविता' नामक विस्तृत लेख *जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहासको दोस्रो ठेली* २०७६ मा प्रकाशित छ। यस्तै उनका लोककविता सम्बन्धी लेखहरूमा 'लोकपद्यात्मक गाउँखाने कथाका सन्दर्भमा नवलपरासी' *नवलपरासी सन्देश* (२०६५), 'डोटेली लोकसाहित्यका फाँटमा मौलाएको सवाईको सङ्क्षिप्त अध्ययन' *प्राज्ञिक विचार* (२०६९), 'विधागत सन्दर्भमा नेपाली लोक कविता' *नेपाली लोकवार्ता भाग १* (२०७१), 'सन्दर्भवादी सिद्धान्तका आधारमा लोककूटपद्यको विश्लेषण' *नेपाली लोकवार्ता भाग २* (२०७२), 'कवित्को सन्दर्भपरक विश्लेषण' *प्रज्ञा* (२०७२), 'बिहेप्रश्नोत्तरीको छन्दोविधान' *लोकवार्ता विमर्श* (२०७२), 'दलितहरूको विवाहमा भनिने बिहेप्रश्नोत्तरीको विश्लेषण' *सिद्धार्थ जर्नल* २०७३, 'नेपाली लोककविता र यसको वर्तमान अवस्था' *शब्दाङ्कुर* (२०७४), 'रीतिवादी सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको विश्लेषण' Interdisciplinary Studies (july 2019), 'वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको विश्लेषण' *उपलब्धि* (२०७६), 'लोककवितामा ध्वनि' *सरस्वती सदन* (२०७६) आदि लेखहरू प्रकाशित छन् भने 'तेह्रथुम आठराई क्षेत्रका लोकदोहाको प्रवृत्तिगत विश्लेषण' लघुअनुसन्धान

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रतिवेदन (२०६८), 'नेपाली लोककविताको अध्ययन' विद्यावारिधि अनुसन्धान प्रतिवेदन (२०७०) तथा 'पाल्पाका दलितहरूको विवाह संस्कारमा भनिने नेपाली लोकपद्य–लोकमन्त्रको अध्ययन' विशेष अनुसन्धान प्रतिवेदन (२०७३) आएका छन्। यी कृति, लेख तथा अनुसन्धान प्रतिवेदनमा भट्टराईले नेपाली लोककवितालाई पूर्वीय तथा पाश्चात्त्य सिद्धान्तका सन्दर्भबाट व्याख्या गरेका छन् । नेपालको पूर्वदेखि पश्चिमसम्मकै लोककविता सङ्कलन गर्नु र ती लोककवितालाई अनुसन्धानमूलक सन्दर्भबाट पूर्वीय तथा पाश्चात्त्य साहित्य सिद्धान्तका आधारमा व्याख्या गर्नु उनका खास उपलब्धि हुन्।

लोकगीतको अध्ययन र अनुसन्धानमा सक्रिय कुसुमाकर न्यौपानेले 'धवलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोकगीत : एक अध्ययन' लघुअनुसन्धान प्रतिवेदन (२०६०) र 'पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन' विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध (२०६६) मा विवाहका समयमा भनिने लोकसिलोकका विशेषतासहित चिनाएका छन् । त्यसक्रममा उनले लोकसिलोकका केही उदाहरण पनि दिएका छन् । खेमराज नेपालले *नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा* (२०६०, सन् २००३) मा 'लोकगीत' शीर्षकमा सिलोक, कवित्त र खाँडोलाई उदाहरणसहित चिनाएका छन्। त्यस्तै गाउँखाने कथाको विश्लेषण गर्ने क्रममा शिवप्रसाद पौड्यालले *नेपाली गाउँखाने कथाकोश* (२०६१) नामक कृतिमा कतिपय गाउँखाने कथा लोकपद्यमा पनि भनिने जानकारी दिँदै भिट्टा, भ्याँगा, घाउटाका साथै लोककूटपद्यको पनि उदाहरण दिएका छन्। उनले कूटपद्यहरू पनि सिलोकभित्रै अर्थ हुने अन्तर्लापिका र सिलोक बाहिर अर्थ हुने बहिर्लापिका गरी दुई प्रकारका हुने बताएका छन्।

यसैगरी लोककवितालाई अनुसन्धानको विषय बनाउने धनप्रसाद भट्टराईको 'तेह्रथुम जिल्लाका पूर्वोत्तर क्षेत्रका सिलोकहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण' (२०६१) स्नातकोत्तर शोधपत्र स्नातकोत्तर क्याम्पस, विराटनगरमा प्रस्तुत गरिएको छ। यस शोधपत्रमा भट्टराईले सिलोकको परिचय तथा परम्परा दिँदै सिलोकलाई सादा सिलोक वा छन्दमा बाँधिएका सिलोक, दोहा वा दोहोरी सिलोक, कवित्त वा मुक्तक, खाँडो, सवाई, बालकविता गरी ६ प्रकारमा विभाजन गरी उदाहरणसहित चिनाएका छन् । यिनले प्रतिबिम्बित सामाजिक जनजीवन, सांस्कृतिक स्वरूप, आर्थिक चित्रण र प्रकृति चित्रण उपशीर्षक दिई सिलोकलाई उदाहरणसहित चिनाएका छन् । लोककविताको अनुसन्धान प्रक्रियालाई अगाडि बढाउने अर्का

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यक्ति योगेन्द्रराज अवस्थी हुन्। उनले 'बैतडेली सवाईको सङ्कलन र विश्लेषण' (२०६१) नामक स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि. वि कीर्तिपुरमा प्रस्तुत गरेका छन्। यस शोधपत्रमा बैतडीमा स्तुतिपरक, पारिवारिक, पौराणिक, समसामयिक परिवेश, हास्यव्यङ्ग्यात्मक, कारुणिक, दैवी प्रकोप र अनुष्ठानमूलक सवाईहरू रहेको बताउँदै उनले श्री ५ महेन्द्रको सवाई, चार जुगको सवाई, दुई जोईको सवाई, छोरी घर जाँदाको सवाई, बिल्लो र मुसाको सवाई, बाँदरको सवाई, सुर्नायाको सवाई, बाइस खामको सवाई तथा भूमिराजको सवाईका पाठसहित काव्यतत्त्वका आधारमा सवाईको विश्लेषण गरेका छन्। यस्तै कृष्णप्रसाद न्यौपानेले 'स्याङ्जाका नेपाली लोकगीत र लोकगाथाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन' (२०६२) नामक विद्यावारिधि शोधप्रबन्धको नवौँ अध्यायमा स्याङ्जाका लोकगीतको विश्लेषणका क्रममा लोकपद्यको पनि चिनारी दिएका छन्। यसमा न्यौपानेले लोकपद्यलाई आख्यानयुक्त र आख्यानमुक्त गरी दुई भागमा विभाजन गरी प्रसङ्ग, मूलपाठ, विषयवस्तु, संरचना र शैली, कथ्य र सन्देश जस्ता विशेषताका आधारमा केही लोकपद्यको चिनारी दिएका छन्।

यसैगरी लोककवितालाई अनुसन्धानको विषय बनाउने अर्का साधक दामोदर भण्डारी हुन्। उनले 'भोजपुरमा प्रचलित नेपाली सिलोकको सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण' (२०६२) नामक लघुअनुसन्धान प्रतिवेदन त्रि. वि. कीर्तिपुरमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसमा भण्डारीले भोजपुरमा प्रचलित लोकसिलोकलाई वैवाहिक अनुष्ठानमूलक, लोकसंस्कृति, धर्मशास्त्र, लेखा, लाक्षणिक, उल्याउने/ जिल्याउने र छेडछाड गर्ने, कृषि व्यवसायमूलक, स्थानीय, नारी समस्याको स्वर, औपदेशिक र विविध गरी विभाजन गर्दै उदाहरणसहित विश्लेषण गरेका छन्।

लोकसाहित्यको चिनारी दिने क्रममा खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेलका 'लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरण' शीर्षकको *कुञ्जिनी* (२०६३) मा प्रकाशित लेख तथा *लोकसाहित्य परिचय* (२०६८) कृति प्रकाशित छन्। यी लेख तथा कृतिमा लुइँटेलले विधा सिद्धान्तका आधारमा लोककविता लोकसाहित्यको स्वतन्त्र तथा स्वयम्मा पूर्ण विधा भएको स्पष्ट पारेका छन्। उनले लोकसाहित्यलाई माध्यम, प्रस्तुति, श्रेणी, आकार र प्रकारलाई आधार बनाएर वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुने बताउँदै यिनै आधारमा लोकसाहित्यका लोकगीत, लोककविता, लोकगाथा/लोककाव्य, लोककथा, लोकनाटक, गाउँखाने कथा,

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उखान, टुक्का र मन्त्र गरी नौ प्रकार रहेको बताएका छन्। यस्तै मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेलको *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य* (२०६३) नामक कृति प्रकाशित छ। यस कृतिमा नेपाली लोककविता र लोकगीतमा रहेको समानता र असमानता केलाउँदै स्वतन्त्र विधाका रूपमा लोककवितालाई चिनाइएको छ। यस्तै टीकाराम उदासीले 'जाजरकोटको खाँडो' नामक लेख *लोकसंस्कृति* (२०६३) मा प्रकाशित गरेका छन्। यसमा उनले जाजरकोटमा हाल आएर विभिन्न मेलाजात्रा तथा उत्सवमा खाँडो देख्न पाइए पनि खास गरी यो रादेउ र भ्रादेउ भनिने देवताको आराधनामा मात्र नाचिने गरेको बताएका छन्। यस्तै सुशीला घिमिरेको 'सिलोक : ग्रामीण नारीका भावाभिव्यक्तिका माध्यम' शीर्षकको लेख *लोकसंस्कृति* (२०६३) मा प्रकाशित छ। यस लेखमा घिमिरेले सिलोक ग्रामीण महिलाका आफ्ना भाव अभिव्यक्त गर्ने सशक्त माध्यम रहेको बताएकी छिन्। यसक्रममा उनले महिलाका विशेष अनुभूतिका सिलोक र अन्य केही सिलोकको व्याख्या पनि गरेकी छन्।

यसैगरी लोककवितालाई अनुसन्धानको विषय बनाउने अर्का साधक दोलखनाथ गैह्रे हुन्। उनको पश्चिमी 'स्याङ्जाका लोकपद्यको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन' (२०६३) नामक स्नातकोत्तर शोधपत्र पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरामा प्रस्तुत गरिएको छ। यस शोधपत्रमा गैह्रेले सामाजिक समस्यामूलक, प्रश्नोत्तरमूलक, उपदेशमूलक, मनोरञ्जनमूलक, प्रेमप्रणयमूलक, ऐतिहासिक घटनामूलक, स्त्रीमूलक, स्थानीयतामा आधारित, बालकविता र विविध गरी विभाजन गर्दै उदाहरणसहित लोकपद्यको व्याख्या गरेका छन्। उनले विवाह सम्बन्धी, प्रश्नोत्तरी सम्बन्धी, गणितीय समस्यामूलक, ऐतिहासिक घटना, वर्णानुक्रम लगायत विभिन्न विषयका २०४ वटा लोकपद्य सङ्कलन गरेका छन्। यस्तै शोभाकान्त गौतमले गणितमा जस्तै सूत्र लगाएर समस्याको समाधान गर्ने विधिको प्रयोग गर्दै सिलोकको व्याख्या गरेका छन्। उनको 'नेपाली सिलोकमा गणितीय प्रयोग' नामक लेख *जनप्राज्ञमञ्च* २०६३ मा प्रकाशित छ। यस लेखबाट उनले सिलोकमा गणित जस्तो व्यवहारिक ज्ञान पनि प्रशस्त मात्रामा रहेको पुष्टि गरेका छन्।

लोकसाहित्यको अध्ययनअनुसन्धानमा सक्रियतापूर्वक लागेका अर्का विशिष्ट साधक कपिलदेव लामिछाने हुन्। उनले *नेपाली लोकगाथाको अध्ययन* (२०६४)

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नामक कृतिमा लोकसाहित्यको एक विशिष्ट प्रकारका रूपमा लोककवितालाई मान्दै यसको चिनारी दिएका छन् भने 'नेपाली गाउँखाने कथाको सङ्कलन र विश्लेषण' नामक अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध २०६६ मा कूटपद्य वैदिक परम्परादेखि चल्दै आएको बताउँदै कूटपद्यलाई उदाहरणसहित चिनाएका छन् । यस्तै उनको *लोकसाहित्य सिद्धान्त* २०७७ नामक कृति प्रकाशित छ। यस कृतिको पाँचौ परिच्छेदमा लोककवितालाई सैद्धान्तिक सन्दर्भबाट विश्लेषण गरिएको छ। नेपालको मध्य क्षेत्रमा रहेको गण्डकी अञ्चलका विभिन्न जिल्लामा प्रचलित लोककविताको सङ्कलन र अध्ययनमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने व्यक्ति चूडामणि खनाल हुन्। उनको *गण्डकीका लोकपद्य* (२०६४) नामक कृति प्रकाशित छ। उनले यस कृतिमा अर्ती वर्ग, बिलौना, अन्नपात वर्ग, केही ऐतिहासिक घटनासँग सम्बद्ध पद्य तथा सवाई (नब्बे सालको भूकम्प समेत) आदि गरी ३० वटा शीर्षकमा कूटपद्यलगायत अन्य लोकपद्य समावेश गरेका छन्।

पश्चिमी क्षेत्रबाट लोककविताका बारेमा अध्ययन गरी योगदान पुऱ्याउने व्यक्ति भुवनेश्वर पनेरू हुन्। उनको 'भाट जातिले गाउने गीत र गाथाको सङ्कलन र अध्ययन' नामक अनुसन्धान प्रतिवेदन (२०६५) प्रकाशित छ। यसमा उनले भाट जातिले गाउने फुर भवानीको गीत, मङ्गल गीत, आसिक गीत, दश अवतार स्तोत्र, धमारी, सवाई, पुतलो गीत, डेउडा, घर गीत र विविध गीतको परिचय/पृष्ठभूमि, प्रस्तुति र सहभागिता, मूलपाठ र कथानक गरी विभिन्न सन्दर्भबाट व्याख्या गरेका छन् । यीमध्ये मङ्गल गीत, आसिक गीत, दश अवतार स्तोत्र, सवाई र विविध गीतअन्तर्गतका प्रस्तुति कवितात्मक छन् । विविध गीतमा शिव मानस स्तोत्रका कविता, दश अवतारका गीतमा रामायणका कवितालाई लोककविले आफ्नै पाराले भने पनि त्यसलाई लोकगीतभन्दा लोककविता मान्न सकिन्छ । लोककवितालाई अनुसन्धानको विषय बनाउने अर्की साधिका कल्पना न्यौपाने हुन् । 'उनले बिजुलीकोट सैपु क्षेत्रमा प्रचलित लोकपद्यको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण' नामक शोधपत्र (२०७०) तयार पारेकी छन् । यसमा उनले लोककवितालाई लोकपद्यका रूपमा चिनाउँदै लोकपद्यको परिभाषा, विशेषता, वर्गीकरण गर्दै बिजुलीकोट सैपु क्षेत्रमा प्रचलित लोकपद्यलाई विभिन्न सन्दर्भबाट उदाहरणसहित व्याख्या गरेकी छन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

माथिका अध्ययनलाई हेर्दा २०५८ सालदेखि प्रारम्भ भएको आधुनिक काल/विधागत अस्तित्व काल (२०५८ देखि हालसम्म) को समयावधिमा नेपाली लोककविताको अध्ययन कार्यमा धेरै नै प्रगति भएको देखिएको छ। यस समयमा नेपाली लोककविताको चर्चा परिचर्चामा बृद्धि भएको देखिएको छ। विधा सिद्धान्तका आधारमा विभिन्न विद्वान्‌हरूले नेपाली लोककवितालाई नेपाली लोकसाहित्यको एक पूर्ण विधा मान्दै विभिन्न लेख र कृतिसमेत प्रकाशित गरेका छन् भने त्रिभुवन विश्वविद्यालयले पनि अन्य विधासरह नेपाली लोककविताका विभिन्न भेदोपभेदको अध्ययन गर्नुपर्ने मान्यता राख्दै पाठ्यक्रम तर्जुमा गरेको छ। यस समयमा लोककवितामा नै आधृत भएर कृतिको प्रकाशन गर्ने कार्यको थालनी भएको छ। यसैगरी विभिन्न क्याम्पसबाट स्नातकोत्तर तहमा नेपाली लोककविता सम्बन्धी शोधपत्र तयार भएका छन्। विश्वविद्यालय अनुदान आयोगबाट पनि लोककविता सम्बन्धी लघु अनुसन्धान गराउने कार्य भएको छ। त्यसैगरी यसै कालमा लोककवितामै विद्यावारिधि समेत भएको छ। यस समयमा विभिन्न अनुसन्धानमूलक कार्य, लेख वा कृतिमा गरिएको अध्ययनमा लोककविताको सङ्कलनमा पनि व्यापकता आएको छ।

निष्कर्ष

नेपाली लोकसमाजमा निकै अगाडिदेखि नेपाली लोककविताको प्रयोग भएको पाइए पनि यसको अध्ययन परम्पराको थालनी भने २००३ देखि भएको देखिन्छ। २००३ देखि थालिएको अध्ययन परम्परा २०५७ सम्म आइपुग्दा धेरै अध्येता वा समालोचकहरूले विभिन्न सन्दर्भबाट नेपाली लोककविताका बारेमा चर्चा गरेका छन् तापनि कसैले पनि लोकसाहित्यको स्वतन्त्र विधाका रूपमा लोककवितालाई मान्यता दिएको पाइँदैन। २०५८ सालमा चूडामणि बन्धुले विधा सिद्धान्तका आधारमा लोकसाहित्यका अन्य विधाका सापेक्षतामा नेपाली लोककवितालाई एक स्वतन्त्र एवम् स्वयम्‌मा पूर्ण विधाका रूपमा मानेका छन्। यसैले लोककविताको परम्परालाई प्रारम्भिक अवस्थादेखि २००२ सम्मको समयावधिलाई लोककविताको पृष्ठभूमि काल वा प्रयोगावस्था काल मानिएको छ भने २००३ सालदेखि २०५७ सालसम्मको काललाई विकास काल अर्थात् विधागत अस्तित्वको खोजी काल मानिन्छ। २०५८ सालमा यसले विधागत मान्यता प्राप्त गरेकाले २०५८ सालदेखि

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हालसम्मको काललाई आधुनिक वा विधागत अस्तित्वको काल मानिएको छ।

नेपाली लोककविताको प्रासङ्गिक, लोककविता केन्द्रित र अध्ययन अनुसन्धान कार्यको प्रारम्भ भने विकास कालदेखि नै गरिएको छ। यस कालमा लोककविताकेन्द्री कुनै कृति देखापर्दैन भने लेखहरू पनि नगण्य मात्रामा देखिएका छन्। लोककवितालाई लोकगीतकै एक प्रभेदका रूपमा र लोकगद्यका व्यतिरेकका सन्दर्भबाट मात्र चर्चा गरिएको छ। कतिपय विद्वान्हरूले लोकसाहित्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा लोककवितालाई महत्त्व दिएको देखिँदैन। उदाहरणका लागि धर्मराज थापा र हंसपुरे सुवेदीले *लोकसाहित्यको विवेचना* (२०४१) नामक कृतिमा लोकगीतको रहल पहल शीर्षकमा लोकपद्यलाई राखेका छन् भने *नेपाली साहित्य कोश* (२०५५) मा नेपाली लोकसाहित्यका बारेमा चर्चा गर्ने सत्यमोहन जोशीले लोककविताको सन्दर्भ उठाउने आवश्यकता नै महसुस गरेनन्। यद्यपि लोककवितामै केन्द्रित भएर काजीमान कन्दङ्वाले *कवित* शीर्षकको लेख २०१४, रामलाल अधिकारीले *नेपाली लोकसाहित्यमा सिलोक* शीर्षकको लेख *रवि सप्तमी* (२०३०)मा प्रकाशित गरी लोककविता केन्द्रित कार्य गरिसकेका भए पनि लामो समयसम्म लोकगीतकै एक भेदमा यसको चर्चापरिचर्चा हुँदै रह्यो। यस चरणमा नेपाली लोककवितालाई स्वतन्त्र अस्तित्व नदिइएकाले त्रिभुवन विश्वविद्यालयले लोकसाहित्यको पाठ्यक्रम तर्जुमा गर्ने क्रममा लोकगीतसँगै लोककविताका केही प्रकारलाई मात्र अध्यापन गराएको देखिन्छ। यसरी विकास कालमा नेपाली लोककविताको समग्र अध्ययन हुन नसके पनि लोककविताको अध्ययनमा केही राम्रा प्रयासहरू भने भएका देखिन्छन्। यसैले यस कालमा भविष्यमा नेपाली लोककविताको विकास हुन सक्ने विश्वास गर्न सक्ने आधार भने बनेको देखिन्छ।

नेपाली लोककविताको अध्ययनको आधुनिक काल २०५८ सालदेखि मानिएको छ। यस कालमा नेपाली लोककविताले विधागत अस्तित्व प्राप्त गरेको आधारमा यस काललाई विधागत अस्तित्वको काल पनि मानिन्छ। यस कालमा नेपाली लोककविताको अध्ययनमा व्यापकता आएको छ। नेपाली लोकसाहित्यको अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न विद्वान्हरूले लोककविताको अध्ययनमा पनि विशेष चासो देखाएका छन्। यस कालमा नेपाली लोककविताकेन्द्री कार्यमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पनि व्यापकता आएको छ। यस कालमा अनुसन्धान प्रक्रियाले व्यापकता लिएको छ। नेपाली लोकगीतको अनुसन्धान गर्ने क्रममा पनि विभिन्न अनुसन्धाताहरूले सन्दर्भअनुसार यसको विश्लेषण गरेका छन्। यसैगरी नेपाली लोककवितालाई विधागत सिद्धान्तका आधारमा पनि चिनाउने कार्य पनि भएका छन्। स्नातकोत्तर र विद्यावारिधिसम्मका अनुसन्धानमूलक कार्य गरिएका छन्। यी अध्ययनलाई हेर्दा यसकालमा एकातिर नेपाली लोककवितालाई विभिन्न सन्दर्भबाट चिनाउन खोजिएको देखिन्छ भने विभिन्न क्षेत्रबाट सामग्री सङ्कलन गर्ने कार्य पनि भएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय तीन

नेपाली लोककवितामा रसको प्रयोग

विषयप्रवेश

लोककविता लोककविले अनुभव गरेका सहज अनुभूति हुन् भने स्वतः स्फूर्तरूपमा अभिव्यक्त भएका भाषिक एवम् मौखिक कला पनि हुन् । त्यसैले यी लोककवितामा मानवीय भावनाको अजस्रप्रवाह पाइनुका साथै कलात्मक सिप पनि देखिन्छ । यिनमा लोककविले आफूले अनुभव गरेका प्रेम, घृणा, हाँसो, शोक, क्रोध, भय, उत्साह, विस्मय र शान्ति जस्ता भावहरू प्रस्तुत गरेका हुन्छन् । यी भाव प्रयत्नसाध्य नभएर सहजसाध्य छन् । त्यसैले लोककविता रसात्मक हुनाका साथै सरल पनि हुन्छन् । यी लोककवितामा प्रस्तुत हुने भावहरू लोकसमाजका व्यक्तिहरूका अन्तस्करणका भावहरू नै हुन् । यी भावहरूको व्याख्या पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमध्ये रस सिद्धान्तबाट हुन सक्छ । त्यसैले यहाँ लोककविताको विश्लेषण पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमध्ये रस सिद्धान्तलाई आधार बनाएर गरिएको छ।

रस सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप

रस सिद्धान्त पूर्वीय काव्य सिद्धान्तमध्ये एक महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त हो । साहित्यमा रसका बारेमा धेरै पहिलेदेखि चर्चा गरिएको विभिन्न विद्वान्हरूले माने पनि रसको महत्त्व दर्साउने र रसोत्पत्ति प्रक्रियालाई सूत्रबद्ध पारी रस चिन्तनको परम्परा स्थापित गर्ने पहिला विद्वान् भरतमुनि हुन् र यसको व्याख्या गर्ने कृति

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाट्यशास्त्र हो । रसलाई विभिन्न सन्दर्भमा विभिन्न किसिमले अर्थ्याइएको पाइन्छ। सामान्यतया रस शब्दको व्युत्पत्तिगत अर्थ *रस्यते असौ रसः* अर्थात् रस त्यस्तो पदार्थ हो, जसको आस्वादन गरिन्छ भन्ने हुन्छ। यस सन्दर्भमा रसको आस्वादन जिब्राले गर्ने भए पनि साहित्यमा यो विशिष्ट अर्थमा प्रयुक्त छ। काव्य/साहित्यका सन्दर्भमा रसको तात्पर्य त्यस्तो रमणीय र आह्लादकारी अनुभूतिसँग छ जसले मानव हृदयमा कुनै न कुनै तरल भावसंवेदनलाई जगाउँछ भन्ने लाग्छ *(उपाध्याय, २०४८, पृ. १९)*। यसबाट पूर्वीय साहित्यका मनीषीहरूले साहित्य पढेर, सुनेर वा देखेर भावकले जुन आनन्दको अनुभव गर्दछ, त्यसलाई नै रस मानेको देखिन्छ।

साहित्यमा रस सिद्धान्तको स्थापना गर्ने भरतले रसको निष्पत्ति विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी (सञ्चारी) भावको संयोगबाट हुने मानेका छन् *(अधिकारी, २०३५, पृ. १९)*। रस निष्पत्तिको सूत्र भरतले दिए पनि यसको विस्तृत व्याख्या भने पछिका काव्य मनीषीले गरेका छन्। काव्य मनीषीका अनुसार मान्छेका मनमा स्थायी रूपमा रहने रति, शोक, क्रोध आदि भाव नै रसका रूपमा परिणत हुन्छन्। स्थायी भाव रसमा कसरी परिणत हुन्छ भन्ने सन्दर्भमा मम्मटको भनाइ महत्त्वपूर्ण छ। उनका अनुसार :

> लौकिक जीवनमा रति (प्रेम), शोक, क्रोध आदि चित्तवृत्तिहरूको प्रकाशनका लागि जुन माध्यमहरूको आश्रय लिइन्छ ती कारण, कार्य र सहकारी कहलाउँछन् तिनै कारण, कार्य र सहकारीहरूलाई श्रव्य र दृश्यकाव्यमा प्रस्तुत गरिंदा तिनको नाम क्रमशः विभाव, अनुभाव र सञ्चारी (व्यभिचारी) भाव हुन जान्छ । तिनै विभाव आदिबाट अभिव्यक्त हुने स्थायीभाव रस कहलाउँछ *(मम्मट, २०४२, पृ. ९५)*।

यस सन्दर्भबाट व्यक्तिका मनमा हुने रति आदि स्थायीभावहरू नै रसका रूपमा परिणत हुने देखिन्छ। रसलाई उत्पत्ति गर्ने घटकहरूलाई रस सामग्री वा रस अवयव भनिन्छ। रस सामग्री वा रस अवयव स्थायीभाव, विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भाव गरी चार प्रकारका मानिन्छन्।

स्थायीभाव

मान्छेको मनभित्र संस्कारका रूपमा अव्यक्त अवस्थामा स्थिर रूपले रहेका सुषुप्त भावहरू नै स्थायीभाव हुन्। पण्डितराज जगन्नाथको भनाइअनुसार चिरकालदेखि चित्तमा अवस्थित भाव सहयोगी (विभाव, अनुभाव र व्यभिचारी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वा सञ्चारी) भावहरूसित सम्बद्ध भएर व्यक्त हुँदा रसमा परिणत हुन्छन् र ती नै स्थायी भावका रूपमा प्रख्यात छन् *(उपाध्याय, २०४८, पृ. ३३)*। यी स्थायीभावको सङ्ख्या अधिकांश विद्वान्हरूले नौवटा मानेका छन्। यिनै नौ भाव नै नौ रसमा परिणत हुन्छन्। स्थायीभाव र यिनबाट निष्पन्न हुने रस निम्नानुसार छन् :

स्थायीभाव	**रस**
रति	शृङ्गार
हास	हास्य
शोक	करुण
क्रोध	रौद्र
उत्साह	वीर
भय	भयानक
जुगुप्सा या घृणा	बीभत्स
विस्मय	अद्‍भुत
निर्वेद वा शम	शान्त

विभाव

भावकका मनमा रहेका रति, शोक आदि भावलाई जागृत गराउने सामग्रीलाई विभाव भनिन्छ। विभावहरू दुई प्रकारका हुन्छन्, ती हुन् : आलम्वन विभाव र उद्दीपन विभाव। जसलाई देखेर वा सुनेर रति आदि भाव पैदा हुन्छन्, त्यसलाई आलम्वन विभाव भनिन्छ भने मनमा उत्पन्न भावलाई अझ उद्दीप्त अर्थात् अझै फैलाउन सहयोग गर्ने विभावलाई उद्दीपन विभाव भनिन्छ। जस्तै : रति भावका सन्दर्भमा नायकलाई देखेर नायिकाका मनमा रति भाव उत्पन्न हुने हुँदा नायक आलम्वन विभाव हो भने नायक वा नायिकाका मनमा उत्पन्न भावलाई अझ उद्दीप्त अर्थात् अझै फैलाउन सहयोग गर्ने एकान्त स्थल, अनुकूल मौसम, यौवन अवस्था, चाँदनी रात आदि उद्दीपन विभाव हुन्।

अनुभाव

आलम्वन र उद्दीपन सामग्रीले भावको अनुभव गराइसकेपछि देखापर्ने चेष्टा आदि कार्यहरू अनुभाव हुन् *(अधिकारी, २०३५, पृ. १९)*। अनुभावलाई पनि कायिक, वाचिक र मानसिक गरी तीन किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ। कटाक्षपात, अङगसञ्चालन आदि कायिक हुन्, व्यङ्योक्ति वाचिक हो र स्तम्भ, विवर्णता आदि मानसिक हुन् भनी मानिएको छ *(उपाध्याय, २०४८, पृ. ३१)*।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

व्यभिचारी/सञ्चारी भाव

विभाव र अनुभावको बोध भइसकेपछि भावकलाई रसको आस्वादनसम्म पुऱ्याउन सहयोग गर्ने भावहरूलाई व्यभिचारी भाव भनिन्छ। यी भावहरू अनन्त मानिन्छन् तापनि विद्वान्हरूले निर्वेद, ग्लानि, शङ्का, असूया, जडता आदि गरी तेत्तिसवटा गनाएका छन् *(मम्मट, २०४२, पृ. १३६)*। यी भावहरू विभिन्न रसहरूमा विभिन्न प्रकारले विचरण गर्दछन्। यिनले रसलाई पुष्ट गरी आस्वादन योग्य बनाउँछन्।

रसनिष्पत्ति प्रक्रिया

विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावका संयोगबाट रसको निष्पत्ति कसमा र कसरी हुन्छ भन्ने विषयमा विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्नै किसिमले व्याख्या गरेका छन्। त्यसैअनुसार रसको उत्पत्तिका सम्बन्धमा उत्पत्तिवाद, अनुमितिवाद, भुक्तिवाद र अभिव्यक्तिवाद जस्ता सिद्धान्तहरू चर्चामा छन्। ती सिद्धान्तलाई यहाँ अत्यन्त सङ्क्षेपमा चिनाइएको छ :

यी वादहरूमध्ये उत्पत्तिवादका व्याख्याता वेदान्त दार्शनिक भट्टलोल्लट हुन्। उनले रङ्गमञ्चमा नाटक मञ्चन हुने क्रममा रस मूल अभिनेय पात्र अर्थात् रामसीता आदिमा हुन्छ तर अभिनयका क्रममा भ्रमवश सर्पलाई डोरी माने जस्तै दर्शकले नट वा नटीमा रस उत्पत्ति भएको देखेर दर्शक खुसी हुन्छन् भन्ने मत राखेका छन्। तर नट वा नटीमा रस उत्पत्ति भएको भ्रममा दर्शक खुसी हुने भनाइ स्वयम्मा भ्रमात्मक देखिने हुनाले यो मत व्यावहारिक देखिँदैन। यस्तै यस सम्बन्धमा अनुमितिवाद सम्बन्धी विचार राख्ने नैयायिक श्रीशङ्कुक हुन्। उनका अनुसार जसरी जङ्गलको धुवाँलाई देखेर त्यहाँ आगो भएको अनुमान हुन्छ अनि कुनै कलाकारले अत्यन्त सुन्दर घोडा बनाएको छ भने जसरी त्यो घोडालाई हेरेर वास्तविक घोडाको अनुमान गरी दर्शक आनन्दित हुन्छन् त्यसरी नै कुनै नट वा नटीले रामसीता आदिको अभिनय गर्ने क्रममा उनीहरूका मुस्कान, आलिङ्गन, मधुर वचन, एकान्त वास आदिलाई हेरेर नटनटीमा रस आएको अनुमान लगाई दर्शक आनन्दित हुन्छन् भन्ने मानिएको छ। तर नटनटीलाई आनन्द आएको अनुमान लगाएर दर्शक आनन्दित हुन्छन् भन्ने भनाइमा विश्वास गर्ने आधार नभएकाले रस निष्पत्तिमा यो वाद पनि व्यावहारिक देखिँदैन।

यसपछि आउने अर्को वाद भुक्तिवाद हो। भुक्तिवादका व्याख्याता भट्टनायक हुन्। यिनले व्यक्तिका मनमा परम्परादेखि रहेका रति आदि भावलाई विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको प्रक्रियाबाट रसका रूपमा स्थापित गराउन भावकत्व

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र भोजकत्व व्यापार महत्त्वपूर्ण हुने बताएका छन् । उनका अनुसार नटनटीले रामसीता आदिको अभिनय गर्दा व्यक्ति विशिष्टका भावलाई भावकत्व व्यापारद्वारा सर्वसाधारणीकृत बनाउँछ र यस्तो साधारणीकृत भावलाई भोजकत्व व्यापारले भोग गराउँछ *(अधिकारी, २०३५, पृ. १९)*। यसरी साधारणीकरण प्रक्रियाले व्यक्ति विशेषका नाम, रूप, जाति आदि विशिष्ट दर्जाको पर्दालाई हटाइदिन्छ। यस्तो अवस्थामा दुःख र सुखका भावहरू कुनै व्यक्ति विशेषका मात्र हुँदैनन्। परस्परमा तेरो र मेरो भन्ने भाव बिलकुलै हटेर जान्छ *(विश्वनाथ, सन् १९८६, पृ.५५)*। त्यस अवस्थामा विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावका माध्यमबाट मान्छेका मनमा वासनाका रूपमा रहेको भाव उद्बुद्ध भई रसका रूपमा परिणत हुन्छ।

रसको निष्पत्तिका सम्बन्धमा अझ महत्त्वपूर्ण विचार राख्ने अर्का आचार्य अभिनव गुप्त हुन्। उनी भुक्तिवादले स्वीकार गरेको साधारणीकरणको प्रक्रियासँग सहमत हुँदाहुँदै पनि भावकत्व र भोजकत्व व्यापार जस्तो नयाँ व्यापारको आवश्यकतासँग सहमत छैनन् । उनका अनुसार भावकत्व र भोजकत्व व्यापार साहित्यमा प्रचलित मान्यता होइनन् । भावको साधारणीकरण परम्परादेखि साहित्यको अभिन्न अङ्गका रूपमा मानिएको व्यञ्जना व्यापारबाटै हुन सक्छ। यसका लागि अभिधा व्यापारबाट दर्शक वा पाठकमा रहेको स्थायी भावको बोध पश्चात् व्यञ्जना व्यापारले नै भावको साधारणीकरण र रसास्वादन सम्पन्न गर्न सक्ने हुँदा रस उत्पत्तिका लागि अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना व्यापारको प्रक्रिया नै उपयुक्त मानिन्छ। यस सम्बन्धमा हेमाङ्गराज अधिकारीको भनाइ महत्त्वपूर्ण छ :

> साहित्यमा अलौकिक मानिएका विभाव आदि व्यक्ति विशेषका रूपमा नभएर साधारणीकृत रूपमा नै उपस्थित हुन्छन् र ती विभाव आदि सामग्रीद्वारा दर्शक अथवा पाठकका मनमा संवेगका रूपमा सुषुप्त रहेका रति, शोक, भय आदि स्थायीभाव जाग्रत हुन्छन्। यसैले रस प्रतीतिका लागि नयाँ व्यापारको कल्पना गर्नुपर्दैन। व्यञ्जना व्यापारले नै भावको साधारणीकरण र रसास्वादन सम्पन्न हुन्छ *(अधिकारी, २०३५, पृ. २६)*।

यस सम्बन्धमा जब पाठमा आएका रति, हास्य शोक, उत्साह आदि सन्दर्भहरू पढ्दा वा हेर्दा पाठक वा दर्शकलाई अभिधा व्यापारका माध्यमबाट पाठको अर्थबोध हुन्छ तब व्यञ्जना व्यापारबाट पाठक वा दर्शकका मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेका रति, हास्य, शोक, उत्साह जस्ता भावहरू सर्वसाधारणीकृत भई पाठकका भावना

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आफ्नै भावनामा एकीकृत हुन गई तिनै भावनाको रसास्वादनले पाठक वा दर्शक आनन्दित हुन्छन्। उनमा आएको यही आनन्दको अनुभूतिलाई रस भनिन्छ।

लोककवितामा रसको प्रयोग

मानवमा परम्परादेखि संस्कारका रूपमा रहेका भावहरू विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुने कुरामा पूर्वीय विद्वान्हरू एकमत रहे पनि रसको सङ्ख्याका सम्बन्धमा अनेकौँ मतमतान्तर रहेका छन्। भावमा हुने विविधताका आधारमा पूर्वमा कसैले एउटा रसदेखि नौ, दश वा एघार रससम्म मानेका छन् तापनि विश्वनाथ *(सन् १९८६, पृ. १०६)* लगायत धेरैजसो विद्वान् हरूले नौ रसलाई मानेको देखिन्छ। त्यसैले लोककविताको विश्लेषणका लागि यहाँ ती नवरसको प्रयोग लोककवितामा कसरी भएको छ भन्ने सन्दर्भलाई आधार बनाइएको छ।

शृङ्गार रस

साहित्यमा प्रयोग हुने रसहरूमध्ये शृङ्गार रसलाई महत्त्वपूर्ण रस मानिन्छ। यस रसमा नायक वा नायिकाका बिचमा हुने अनुरागको वर्णन हुन्छ। यसलाई पनि नायक र नायिकाको मिलन वा संयोगको अवस्थाको वर्णन भएमा संयोग/सम्भोग शृङ्गार र बिछोडको वर्णन भएमा विप्रलम्भ शृङ्गार मानिन्छ। यसरी शृङ्गार रसलाई संयोग र विप्रलम्भ गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ।

संयोग शृङ्गार

यस संयोग/सम्भोग शृङ्गारको आलम्वन विभावमा नायक वा नायिका हुन्छन्। उद्दीपन विभावमा एकान्त स्थान, कोइलीको कुहुकुहु आवाज, उद्यान, रात्रि आदि पर्दछन्। प्रेमपूर्ण दृष्टि, लज्जा, मुस्कान आदि अनुभाव र हर्ष, उत्सुकता, आलस्य, उग्रता आदि व्यभिचारी भाव हुन्। यसको स्थायी भाव रति हो। यस सम्बन्धमा विश्वनाथको भनाइ निम्नअनुसार छ :

> प्रेममा आसक्त नायक र नायिका एकअर्कालाई दर्शन, स्पर्शन आदि गरी आफ्नो रति भाव व्यक्त गरेको अवस्थाको वर्णन भएमा सम्भोग शृङ्गार हुन्छ। यसमा छवटै ऋतुको वर्णन, सूर्य र चन्द्रमाको वर्णन, उदय र अस्तको वर्णन, जलविहार, वनविहार, बिहान, मद्यपान, रात्रिक्रिडा, चन्दनादि लेपन, भूषण धारण तथा अन्य राम्रा कुराको वर्णन हुन सक्छ *(विश्वनाथ, सन् १९८६, पृ.११४)*।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस रसको प्रयोग नेपाली लोककवितामा अन्य रसका तुलनामा कम पाइएका छन्। यहाँ उदाहरणका लागि निम्न लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

ए नानी अन्तरी ! जाऊँ एकै मन गरी सातै समुद्र तरी
कि उतै मरुँला कि गति परुँला देउताको दर्शन गरी।

(भट्टराई, २०६१ पृ.३९)।

यहाँ नायकले नायिकालाई आफूहरू सँगै रहनका लागि सात समुद्र तरेर जाने प्रस्ताव गरेको छ। त्यसैले यहाँ नायक र नायिका आलम्वन विभाव हुन्। एकान्त स्थानको खोजी गरिएकाले यो उद्दीपन विभाव हो। प्रेमपूर्ण दृष्टि, लज्जा, मुस्कान आदि अनुभाव र हर्ष, उत्सुकता, आलस्य, उग्रता आदि व्यभिचारी भाव हुन्। यस्तै अर्को उदाहरण पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

ठुलो वृक्ष बम्बै छायाँ सानो वृक्ष तिरमिर छायाँ
जस्तो हजुरलाई भोक तिर्खा उस्तै मलाई माया।

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा तेह्रथुम।

यस लोककवितामा मानवीय जीवनमा भोक र तिर्खा अपरिहार्य विषय भए जस्तै प्रेम वा मायालाई पनि अपरिहार्य मानिएको छ। प्रेमी र प्रेमिकाका बिचमा हुने माया वा प्रेमको वर्णन भएकाले यहाँ संयोग शृङ्गार छ। यसैले यसमा आएका नायकनायिका आलम्वन विभाव, एकान्त स्थान, उद्यान, तथा अन्य राम्रा कुराको वर्णन आदि उद्दीपन विभाव, लज्जा, रोमाञ्च, मुस्कान आदि अनुभाव र हर्ष, ग्लानि, शङ्का, असूया, जडता आदि सञ्चारी भाव हुन्। साहित्यमा शृङ्गार रसको अत्यधिक प्रयोग भएको देखिए पनि लोककवितामा संयोग शृङ्गारको प्रयोग अत्यन्त न्यून छ। यसको मूल कारणमा लोककविताको प्रयोग विशेष गरी विवाह जस्तो औपचारिक कार्यक्रममा हुनु र बढी मात्रामा बुढापाकाहरूले प्रयोग गर्नुलाई मान्न सकिन्छ।

विप्रलम्भ शृङ्गार

विप्रलम्भ शृङ्गारमा नायक वा नायिकाका बिच अनुराग वा रतिको चाहना अति उत्कट रूपमा भएको तर प्रियतम वा प्रियतमासँग समागम नभएको अवस्थाको चित्रण हुन्छ *(विश्वनाथ, सन् १९८६, पृ. १०६)*। यसको आलम्वन विभाव अलग्गिएका नायक वा नायिका हुन्। एकान्त स्थान, नायक वा नायिकाको रूप वा कार्यको याद आउनु, उनीहरूका सामान देख्नु, चन्द्रमा, वर्षा आदि उद्दीपन विभाव हुन्। पिरोलिनु, बिस्तरामा सुत्नु मिलनका लागि

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छटपटाउनु, पसिना आउनु, टोलाउनु आदि अनुभाव हुन् भने चिन्ता, भय, विस्मृति, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग आदि सञ्चारी भाव हुन् । विप्रलम्भ शृङ्गारको प्रयोग नेपाली लोककवितामा प्रशस्त मात्रामा भएको छ । उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

हे स्वामी ! म अभागिनी हुन गएँ छोड्यौ मलाई यसै
देश्मै जानुभयो बडो छल गरी ढाँटी कुराले तसै ।
एक्लै देशमा गएर तिमीले कस्तै गरे तापनि
मेरो दुःख बेहाल छुटेनन् कहिल्यै के भन्नु मैले भनी ॥

हे स्वामी ! म अभागिनी हुन गएँ छोड्यौ मलाई यसै
देश्मै जानुभो बडो छल गरी ढाँटी कुराले तसै ।
स्वस्तिश्री गृहपुत्र प्यारी तिमीले यो पत्र जाँची लिनू
मायाँ लाग्छ मलाई बिछोड् हुन गयो पत्रै पठाइदिनू ॥

सीता खनाल, गीतानगर, चितवन ।

लोककवितामा आफ्ना पतिले छल गरेर परदेश गएकामा आफूलाई दुःख लागेको कुरा वर्णन गरिएको छ । तिमी विदेश गएर जेजति पैसा आदि कमाए पनि आफूलाई दुःख नछुट्ने भएकाले पत्र पठाएर बिछोडको घाउलाई मल्हमपट्टी लगाइदिन आफ्ना श्रीमान्लाई भनिएको छ। यसमा अलग भएका नायक/नायिका आलम्वन विभाव हुन्। एकान्त स्थान, नायक वा नायिकाका सामान देख्नु, नायक वा नायिकाको रूप वा कार्यको याद आउनु आदि उद्दीपन विभाव हुन् । छट्पटी हुनु, पसिना आउनु, आँसु झर्नु, ओँठमुख सुक्नु आदि अनुभाव हुन् भने चिन्ता, विस्मृति, शङ्का, भय, रोमाञ्च, स्वरभङ्ग आदि सञ्चारी भाव हुन्। यसैगरी विप्रलम्भ शृङ्गारका अन्य केही उदाहरणहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ :

सिम्सिम् पानी पऱ्यो सिमाली घारीमा लिसो पऱ्यो केशमा
अर्काका पतिको चाकर् कति गरूँ आफ्ना पति देशमा ।
धान् छैनन् घरमा मकैगेडीसमेत् बारीमा ब्यु के छरूँ
न गोरु हलमा न स्वामी घरमा म एक्लीले के गरूँ ।

घुरुमा घुरु नि घुरने परेवी हाँसपोथी घुर्दैन कि
अभागी करम बास मेरो बरमा भेट हुन जुर्दैन कि ?

यशोदा पौड्याल, इवा तेह्रथुम ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस प्रकार विप्रलम्भ शृङ्गारका लोककविता संयोग शृङ्गारका तुलनामा बढी पाइएका छन्। यसमा पनि विशेष गरेर महिला वर्गले प्रस्तुत गरेका लोककवितामा विप्रलम्भ शृङ्गार रसको प्रयोग बढी पाइन्छ।

हास्य रस

विकृत आकार, बोली, वेषभूषा तथा चेष्टा आदिबाट हास्य रसको उत्पत्ति हुन्छ *(विश्वनाथ, सन् १९८६, पृ. ११५)*। यसको स्थायी भाव हाँसो हो। यसमा परम्परागत मान्यता विपरीत आकार, बोली, वेषभूषा र चेष्टा देखाउने व्यक्ति वा वस्तु आलम्वन विभाव हुन् भने तदनुरूपको कार्य उद्दीपन विभाव हुन्। आँखा खुम्च्याउनु, ताली बजाउनु, उफ्रनु, पेट मिचीमिची हाँस्नु आदि अनुभाव हुन्। हर्ष, चिन्ता, अवहित्था, स्वरभङ्ग, स्तम्भ आदि सञ्चारी भाव हुन्। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

कुँडो पकाई डुँडीमा खन्याउँछु
सिलोक हाल्न खोज्दा लुतो कन्याउँछु।
एता हेर सानीनानी मेरो कुरा मान
तिम्रो पोइलाई स्यालले लग्यो स्यालको पुच्छर तान॥

नारायण अधिकारी, हुमिन, पाल्पा।

यस लोककवितामा सिलोक हाल्न खोज्दा लुतो कनाउने तथा सानीनानीको पोइलाई स्यालले लगेकाले स्यालको पुच्छर तान्न लगाउने जस्ता विचित्र किसिमको व्यवहार र भनाइ आएका छन्। सिलोक हाल्न खोज्दा लुतो कनाएको र स्यालको पुच्छर तान्न लगाएको कार्य आलम्वन विभाव हुन्। यसको चेष्टा वा कार्य गर्न उत्प्रेरणा दिनु उद्दीपन विभाव हो। आँखा खुम्च्याउनु, पेट मिचीमिची हाँस्नु आदि अनुभाव हुन्। चिन्ता, अवहित्था, स्वरभङ्ग, स्तम्भ आदि सञ्चारी भाव हुन्। यसैगरी हास्य रसका अन्य उदाहरण पनि हेर्न सकिन्छ :

हिमालको पल्लोपट्टि रुपी कपाल कोर्छ
फट्याङ्ग्राले हलो जोत्छ झिँगा डल्ला फोर्छ।

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

गाई हेर्न गएथें म दुरी वनमा बाच्छो हरायो पुँडे
मेरा गोठमहाँ के निउले आइथिस् चोरिस् कि मेरो कुँडे,।
तेरो गोठ दहीमहीले नटुटोस् गाईभैँसी थारै रहून्
तेरा छोरा चिरञ्जीवी रहिरहून् बुहारी राँडी होऊन्॥

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लौ तिम्रा घरमा गोरस नटुटेस् गाईभैंसी थारै रहून्
बाखापाठा पनि खोरै भरि हउँन् मैनै नपुगी तुहून्।
परेवा पनि सधैं गुँडभरि हउन् फुलभित्रै बच्चा कुहून्
बाबैआमै पनि चिरञ्जीवी हऊँन् दाह्रीजुँगा खौरिऊन् ॥

गोडा धुन निस्क्यो गजधम्मे लाटो
गोडा धुन निस्कँदा डबको फोऱ्यो
दुलहीका बाबुलाई बाघले कोऱ्यो ॥

हे जी ! हे जी !
बारीका छेउँमा एकसरो गारो
तेरी आमालाई मुसाले दारो
हेर्न जाँदा नाङ्गै पारो
हे जी ! हँ भलेजी ॥

हे जी सुन् भाइ मुखिया !
तेरा बाबुको बोके दारी
दारीमा समाई खोलो तारी
पुऱ्याइदिउँला धानका घारी —हे जी
तेरा बाबै कति छलकारी
पाङ्ग्रे कुकुर नारी जोत्थे घैया बारी
बिरालाका घोडा चढी गर्थे वारिपारि —हे जी।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यसरी हास्य रसको प्रयोग लोककवितामा प्रशस्त मात्रामा भएको छ।

करुण रस

आफ्नो इच्छित वस्तु वा व्यक्तिको दुःखद अवस्था वा नाश र अनिष्ट प्राप्तिको कुरा सुनेर वा पढेर मनमा कारुणिक भाव उत्पन्न भएमा करुण रस हुन्छ। यसको स्थायी भाव शोक हो। दुःखद अवस्था वा नाश भएका आफ्ना प्रियजन वा प्रिय वस्तु आलम्वन विभाव हुन् भने त्यसका हाउभाउ आदि उद्दीपन विभाव हुन्। रुनु, कराउनु, मुर्च्छित हुनु आदि अनुभाव हुन्। दैन्य, जडता, स्वप्न, ग्लानि, चिन्ता,

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वितर्क आदि सञ्चारी भाव हुन् । उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

सक्रान्ति घर हो बराल थर हो खरेल्की छोरी म हुँ
बिसै वर्षमहा पति मरि गए मेरो विपत् के कहुँ।
न गोरु हलमा न स्वामी घरमा यस्सै भएँ जोगिनी
न खानू घरमा अर्काको भरमा छोरी छ एक् साथमा ॥

रामप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ पतिको मरण आलम्वन विभाव हो । घरमा हल, गोरु, खाना आदि नभएको र छोरी रहेको सम्झना हुनु उद्दीपन विभाव हो । रुनु, आफ्नो पहिलेको अवस्था सम्झनु, पतिविनाको संसारमा बस्न मन नगर्नु र यो संसारबाट विरक्तिएर जोगिनी हुन खोज्नु यसका अनुभाव हुन्। दैन्य, जडता, स्वप्न, ग्लानि, चिन्ता, वितर्क आदि सञ्चारी भाव हुन्। यस रसका अन्य केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

माता मेरी कलमायाँ बुझ तिमी पिता बलवान अनि
पिता स्वर्गे भए म भन्छु बुझिल्यौ अन्ठानब्बे सालमैँ
भाले मर्न गयो कऱ्याङकुरुङको पोथी रुँदो धर्धरी
पूर्वे देशमहाँ त यही रीतले आइमाइ काँप्छन् हरि !

पाँचै सौ बिस रुपियाँ लिइकनै पहिल्यै बिहा गर्दिए
बाह्रै वर्ष भनी ढाँटढुँट गरी साह्रै बुढालाई दिए।
नेपाल घर हो वराल थर हो दाहालकी छोरी म हूँ
बिसै वर्ष हुँदा पति मरि गए मेरा विपत् के कहूँ।

तुलसी घिमिरे, बर्दघाट, धनेवा, नवलपरासी।

घर् मेरो कालीमाटी, मावली रानीगाउँ, माइती त सातैचुली
भागीनासी पनि माइत् जाऊँ भने के भन्छन् बाले भोलि
तमोरै नदी ता परैतिर गयो झन्झन् ठुलो भै बगी
मान्छेको जुनी यो आउन्न फेरि ता जाऊँ त्यसै त डुबी।

शर्मा र लुइँटेल, २०६३. पृ. १५०।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लोककवितामा करुण रसको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा पाइन्छ । यसका प्रयोक्ता बढी महिला छन् भने केही मात्रामा पुरुषहरू पनि छन् ।

रौद्र रस

शत्रुले आफ्ना प्रियजन वा आफ्नो अपमान वा बध गरेमा उत्पन्न हुने बदलाको भावना जागृत् भएको अभिव्यक्ति प्रकट हुँदा रौद्र रसको उत्पत्ति हुन्छ । यसको स्थायी भाव क्रोध हो । शत्रु यसको आलम्वन विभाव हो । शत्रुले गरेका घृणित कार्य उद्दीपन विभाव हुन् । मुक्का हान्ने, शस्त्र चलाउने, गाली गर्ने, मार्ने धम्की दिने, आवेगमा आउने जस्ता कार्य अनुभाव हुन् । आक्षेप लगाउनु, काम्नु, गर्व गर्नु, क्रूरता प्रदर्शन गर्नु आदि सञ्चारी भाव हुन् । उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

गूँगाका वरियात पुगे बसली लौ विवाह गर्नै भनी
त्रिदसी तिथि पर्न गो उही बखत् फागु चलेछन् अनि ।
दस्तुर् दे भनी भन्दथ्यो लुहुङले दिन्नौं भन्थे जर्दीले
भन्दाको चोट पर्न गो उही बखत् थाप्ला फोराफोर् गरे ॥

थाप्लो फुट्न गयो उही बखत्मा गुँगाली मानिसको
जन्ती बाह्र जना मूर्छित हुन गए घरबेटी एक मूर्छित ।
यस्तो घम्सान पर्न गयो लुहुङ गोदारबारी बिसे जल्दीमा
धिक्कार मानी पुकार पो हुन गयो पल्टेखोलाका तिरमा ॥

पूर्णलाल/गङ्गा पाण्डे, बर्दघाट, धनेवा, नवलपरासी ।

यी लोककवितामा गुँगाका जन्ती विवाहका लागि पाल्पाको जर्दी जाने क्रममा त्यस समयमा फागु परेकाले फगारुको दस्तुर तिरेर मात्र जन्ती लान भनी लुहुङले अत्तो थापेको तर जर्दीले दस्तुर दिन्नँ भन्दा दुई पक्षमा झगडा भई थाप्लो फोराफोर भएको सन्दर्भ आएको छ । यसक्रममा बाह्रजना जन्ती र एक घरबेटी घाइते भएको बताइएको छ । यस लोककवितामा दस्तुर नदिएको कारण क्रोधले लड्न गएका व्यक्तिहरू आलम्वन विभाव हुन् भने फागुको दस्तुर उद्दीपन विभाव हो । लडाइँ, झगडा, मूर्छा आदि अनुभाव हुन् भने चिन्ता, विस्मात्, आक्षेप लगाउनु, क्रूरता प्रदर्शन गर्नु आदि सञ्चारी भाव हुन् । यस रसका लोककविता पनि नेपालमा तुलनात्मकरूपमा कम पाइएका छन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वीर रस

योद्धा, दानी वा धार्मिक व्यक्तिलाई देखेर आफूलाई पनि त्यही किसिमको काम गर्न हौसला वा उत्साह मिल्ने कार्यको वर्णन गरिएको अवस्थामा वीर रस उत्पन्न हुन्छ। यस रसको स्थायी भाव उत्साह हो। युद्धको वर्णन रौद्र र वीर रसमा हुन्छ तर वीर रसमा अरूको कल्याणका लागि सुझबुझका साथ काम गरिएको हुनाले यसको परिणाम उत्साहजनक हुन्छ भने रौद्र रसमा रिसको आवेग हुनाले यसको परिणाम भयात्मक हुन्छ। वीर रसमा समाजमा आतङ्क मच्चाउने कुनै अपराधी वा अप्ठ्यारामा परेका व्यक्ति आलम्वन विभाव हुन्। तिनीहरूलाई परेको समस्या उद्दीपन विभाव हो। विपक्षीको तिरस्कार, अस्त्र प्रहार, कठोर वचन आदि अनुभाव हुन्। गर्व, धैर्य, रोमाञ्च आदि सञ्चारी भाव हुन्। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

मागल गाउन्या साइमल साइले आफ्नो राज्य बनाइल
काजीका कलेजा लस्काई हाम्रा कान सुनाइल।

यस लोककवितामा साइमल साहीले शत्रु पक्षको काजीलाई मारेर आफ्नो राज्य बनाएको सन्दर्भ आएको छ। शत्रु पक्षको काजी यसको आलम्वन विभाव हो भने यसले गरेका नराम्रा कार्य उद्दीपन विभाव हुन्। विपक्षीको तिरस्कार, अस्त्र प्रहार, कठोर वचन आदि अनुभाव हुन्। गर्व, धैर्य, रोमाञ्च आदि सञ्चारी भाव हुन्। यस रसका अन्य उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

ल्याइदेओ मेरो भाइओ मेरा जोली तरवार
यै साँप गिँडाएर बनाऊँ रारा दरवार॥

ड्याङड्याङ र डुङडुङ डर लाग्दा बाजा
राती राती हिँड्ने गोर्खाली राजा
गोर्खाली राजाले नुवाकोट पाया
नुवाकोटको दरबार झिँगटीले छाया

घाँस काट्ने कटराई सिलोके भटराई सिलोकमा जित्छस् अरे
ओँठमाथि ओँठमुनि जुँगा गरेका वीरलाई भोभो गराउँला भरे।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अकास्मा उड्ने चिलगिद्ध बरिलै भुइँभुइँमा उड्ने सुगा
मेरो सिलोकको उत्तरै नदिए उखल्छु तेरो जुँगा।

पदम निरौला /सङ्क्रान्ति बजार /तेह्रथुम।

ठस्ठस्मात्र नकन् परेन मेरो मन् भन्छस् भने राम्रो भन्
जान्दैनस् भने ती जान्ने अरू छन् हात जोडी जान्दिन भन्।

(नेपाल, सन् २००३)

उभो चिन, महाचिन, पेचिन, पश्चिम किल्ला काँगडा र
पूर्वमा टिस्टा नदीको साँध लगाई
लोहासुर पारसको खाँडो पखाली
श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह देवानाम्
सदा समर विजयीनाम्को खाँडो जाग्यो
जागरे खाँडो जागरे ! जागरे ! जागरे !
श्री ५ वीरेन्द्र वीरविक्रम शाहदेवको खाँडो जाग्यो
बैरीका टाउकामा खुँडाले ठ्याक
मेरो खुकुरी आफ्नै दापमा स्वाठ।।

नेपाली समाजमा यस रसका लोककविता केही मात्रामा उपलब्ध रहेका छन्।

भयानक रस

डर लाग्दा वस्तु, व्यक्ति, घटना आदि देख्दा, सुन्दा वा पढ्दा जुन डरको भाव मनमा पैदा हुन्छ, त्यस्तो अवस्थामा भयानक रस हुन्छ। यसको स्थायी भाव भय हो। डर लाग्दा वस्तु, व्यक्ति, घटना आलम्वन विभाव हुन्। ती वस्तु, व्यक्ति वा घटनाका डर लाग्दा कार्य उद्दीपन विभाव हुन्। विवर्णता, रोमाञ्च, पसिना काढ्नु, यताउती दगुर्नु आदि अनुभाव हुन्। जुगुप्सा, मोह, आवेग, त्रास, ग्लानि, मृत्यु आदि सञ्चारी भाव हुन्। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

१९९० साल महिना माघका गते २ महाँ
सोमवार अउँसी सवा दुई बजे यो पर्वका दिनमहाँ।
अलिअलि गरी जमिन हल्लिहल्लि
यसका विषयमा गरी बिचल्ली॥

कर्जा बुझाउन भनी रुपियाँ लिएका
पोको समाती कोही भागिरहेका।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भूकम्पले जनजीवन नाश गरायो
छारो उडाई अँध्यारो दशदिशा गरायो ॥

भोजराज अधिकारी, हुमिन, पाल्पा।

यहाँ १९९० सालमा गएको भूकम्पको त्रासको चित्रण गरिएको छ। यसमा भूकम्प आलम्वन विभाव हो। भूकम्पको डर लाग्दो आवाज, पृथ्वी कम्पन, छारो उडाएर दशदिशा अँध्यारो बनाएको आदि उद्दीपन विभाव हुन्। मानिसहरू भागाभाग भएको, रुवावासी मच्चिएको आदि अनुभाव हुन् । जुगुप्सा, मोह, आवेग, त्रास, ग्लानि, मृत्यु आदि सञ्चारी भाव हुन्। यस रसका अन्य केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

क्वैली, कोपिली विवर्ण रूपकी कुइरा नजर नाक ठुलो
यस्ता नारी कुनारी जनले पार्छन् पुरुषको धुलो।
कैला केश छ आँखीको भँई दुई जोरिएको एक भई
आँखा छन् कुइरा बडी नकच्चरी बोल्ने अगाडि गई ॥

दन्तद्वारी परेकी बहुतै रङ धेरै पिरिम्लामहाँ
बोली खूब कठोर् भएकी बुझ्नु हवोस् कन्या कुलक्षण् यहाँ।

पेटमा केश घुमेकी नागसरिको देख्दा अति डर् हुनी
गाँड निस्केकी गलामहाँ हरबखत् मुन्टो झुकाई रुने ॥
ज्यादा पातली मासुहीन पिँडुला हुने र खोटी पनि
कन्या तोकी बिहा नगर्नू कहिल्यै भाग्यै फुटेकी भनी ॥

बाघ भालु वनमा झसङ्ग मनमा डर लाग्दो जङ्गलमा
थरथर कम्प छुट्यो, मुटु पनि छुट्यो घर जाने आशा टुट्यो।

बुद्धिनाथ कोइराला, भरतपुर, चितवन।

यस रसका लोककविता नेपाली समाजमा केहीमात्र प्रयोग भएको देखिन्छ।

वीभत्स रस

घृणाजन्य वस्तुलाई देखेर मनमा उत्पन्न हुने क्षोभ, जुगुप्साजस्ता चित्तवृत्तिको निर्माण हुँदा वीभत्स रस हुन्छ। यसको स्थायी भाव घृणा हो। कुनै घृणित वा दुर्गन्धित वस्तु जस्तै रगत, पिप, सिनो, दिसा, पिसाब, सिगान आदि यसका आलम्वन विभाव हुन्। यसबाट आउने दुर्गन्ध वा त्यसमा रहेका किरा आदि उद्दीपन विभाव हुन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नाक थुन्नु, थुक्नु, आँखा चिम्लनु आदि अनुभाव हुन्। मोह, अपस्मार, आवेग, मरण, ग्लानि आदि यसका सञ्चारी भाव हुन्। यस रसमा प्रस्तुत भएको लोककविताको उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

लाएकी उसले छोटे छ फरिया चौबन्दी चोलो अनि
छाती एक खुला छ दुध चुहुँदै खस्दैछ तप्तप् अनि।
काढी आँसु तरक्क फेरि पसिना हेरेर चौतर्फमा
नेपाली अवला रुँदैछ किन हो यो दूर पर्देशमा॥

रेवती पौडेल, गीतानगर, चितवन।

यस लोककवितामा परदेशमा कुनै एक नेपाली चेलीको छोटो फरिया र चौबन्दी लाएको, खुला छातीबाट दुध तपतप चुहेको, आँसु काढेर रोएको र पसिना चुहेको अवस्थाको चित्रण छ। यसमा त्यो अवस्थाकी महिला आलम्वन विभाव हो। त्यसको दुःखद अवस्था उद्दीपन विभाव हो। आँसु निकाल्नु, चारैतिर हेर्नु, भक्कानिनु आदि अनुभाव हुन्। मोह, अपस्मार, आवेग, मरण, ग्लानि आदि यसका सञ्चारी भाव हुन्। यस रसका अन्य लोककविताका उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

लाखौँ कल्प डुबेर बैतरणीमा भोगी अनेक् रौरव
तीन् कोटी र पचासी लाख् जनमतक् विष्ट्या किरो हूँ अब।
भन्ने व्यर्थ कबोल गर् नि किन हो ? यी छोरी बेचीकन
धिक्कार् मानिस भै अझै डुलदछौ विष्ट्या बरू खाउ न॥

एक् सै साठी दिए म काली दिउँला दुइ् सै पचास गोरीको
पूर्वै देशमहाँ त यही रीतले मोल् गर्दथे छोरीको।
हे राम् ! हे करुणा निधान् ! दुई सै साठी पचास्ले पनि
छोरी बिक्न गए सबै मुलुकमा भेडै समान्का बनी॥

भैँसीका सरि मोल मोलिन गए हा राम् ! कुमारीहरू
छोरी भैकन व्यर्थ बाँच्नु कलिमा मर्नै निको हो बरु॥

डाडो मुख् गरी सेप्कुका रोयो भने जस्सै मध्ये रातमा
गाउँ शून्य बनाउने त्यसबखत् फेरि एकै बातमा।

सीता खनाल, गीतानगर, चितवन।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तेरा बाबु खुनी आमा पनि खुनी तेरा सन्तानै खुनी
पर्खालैमा बसी देब्रे घुँडा धसी जुत्ता सिए नि हुनि।
भाइको जन्त गैस् सेता लुगा लाइस् भात खान धान्को पाइस्
आन्द्राका माला लाइस् पुच्छर पोली खाइस् सिङै बजाम्दै आइस्।

लक्ष्मीप्रसाद खनाल, शिवनगर, चितवन।

नेपाली लोककवितामा यस प्रकारका वीभत्स रसका कविताको प्रयोग उल्लेख्य छ।

अद्‌भुत रस

कुनै विस्मयकारी घटना, दृश्य वा वस्तुलाई देखेर, सुनेर वा पढेर श्रोता वा पाठकका मनमा आश्चर्यको अनुभूति भएमा अद्‌भुत रस हुन्छ। यसको स्थायी भाव विस्मय (आश्चर्य) हो । आश्चर्यजनक घटना, दृश्य वा वस्तु यसका आलम्वन विभाव हुन्। अलौकिक वस्तुको वर्णन उद्दीपन विभाव हो। वाल्ल परेर हेर्नु, आङ जिरिङ्ग हुनु, पसिना आउनु, ओ हो ! जस्ता शब्द उच्चारण गर्नु आदि अनुभाव हुन्। वितर्क, आवेग, संभ्रान्ति, हर्ष आदि सञ्चारी भाव हुन्। यसको उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

यौटी गाई थिइन् बत्तिस् लच्छिनकी ती गौशाला गर्भिणी
दूध दिन्छिन् पाँच सेर, म खान्छु दश सेर, खाइ नसक्नु भयो।

श्रीप्रसाद चापागाईं , छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ एउटी गाईले पाँच सेर दुध दिने, दश सेर आफूले खाने र अरू बाँकी दुध खाइनसक्नु भएको जस्तो आश्चर्यजनक विषयवस्तुको वर्णन भएकाले अद्‌भुत रसको प्रयोग भएको छ । यो आश्चर्यजनक किसिमले दुध दिने गाई आलम्वन विभाव हो। यस गाईका आश्चर्यजनक कार्य उद्दीपन विभाव हुन्। वाल्ल परेर हेर्नु, ओ हो ! जस्ता शब्द उच्चारण गर्नु आदि अनुभाव हुन्। वितर्क, आवेग, संभ्रान्ति, हर्ष आदि सञ्चारी भाव हुन्। यस रससँग सम्बन्धित अन्य केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

आयो भन्छन् देखिन्न, गयो भन्छन् भेटिन्न
ध्वंसकारी यस्को अक्षर् इतिहासमा मेटिन्न। (भूकम्प)

चाल त्यसको छड्के भड्के बसाइ त्यसको जाँतो
दाँत उसको अनारदाना, मायाँ उसको राँको।

(सर्प) शर्मा र लुइँटेल, २०६३ : पृ.१४७)।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हे राम ! राम ! दुनियाँ अचम्म सुनियाँ बाँदरले गाई दोयो
ढुङ्ग्रो लडिगयो, दुधै पोखिगयो, बाँदर रुँदै घर् गयो ।
आजका दिनमा अचम्म सुनियो बाँदरले गाई दुह्यो
दुध पोख्यो वनमा गोठालाका भर्मा गौवा त रित्तै थियो ।

एक्दन्त्या एउटा बडो वीर थियो बेथा कम्मर्को थियो
खानलाइ नदिया चुपै लागथियो दिया झगरा गर्दथ्यो ॥

भानुभक्त सिटौला, ह्वाकु, तेह्रथुम ।

लोकसमाजमा यस रसको प्रयोग भएका नेपाली लोककविता प्रशस्त मात्रामा पाइएका छन् ।

शान्त रस

संसार अनित्य र निःसार भएको कुरा बोध गरी मनमा सांसारिक वितृष्णाको भाव पैदा हुने कुराको वर्णन भएमा शान्त रस हुन्छ *(अधिकारी, २०३५,पृ. ३५)* । यसको स्थायी भाव निर्वेद (वैराग्य) हो । संसारलाई अनित्य, निःसार र क्षण भङ्गुर छ भन्ने बोध गर्नु तथा परमात्मा प्राप्तिको कामना गर्नु यसका आलम्वन विभाव हुन् । मन्दिर, पवित्र र शान्त स्थल, सन्त दर्शन तथा सत्सङ्ग यसका उद्दीपन विभाव हुन् । सात्त्विक विचार आउनु, भगवान्को सान्निध्य प्राप्तिको कामनाले रोमाञ्चित हुनु आदि यसका अनुभाव हुन् । निर्वेद, हर्ष, स्मरण, मति, सम्पूर्ण प्राणीमा दयाको भाव जागृत हुनु आदि सञ्चारी भाव हुन् । उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

घाँसै काट्नु च्युलाच्युली पातै टिप्नु भोर्ला
जुन दिन यो जिउ चपरीमुनि पर्ला उसै दिन माया मर्ला ।

लम्बू खोला पिगुवा खोला छेउछेउमा बगर
न हात पार्नु न माया मार्नु के गर्नु झगडा ।

कहाँ जलेवा कहाँ मलेवा कहाँ रघुवर राम
अपने कर्मके खेलन हो हा त तँ कष्ट सहाय ।

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम ।

यहाँ माथिको पहिलो सिलोकमा संसारमा रहुन्जेल घाँसदाउरा गर्ने हो । मृत्यु नहुँदासम्म यिनमा मायामोह हुन्छ । मृत्युपछि यिनको मायामोह पनि मरेर जान्छ ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यसैले संसारका यी चिज अनित्य छन् भन्ने भाव यहाँ देखाइएकाले यहाँ शान्त रसको प्रयोग भएको देखिन्छ। यहाँ आएको संसारका चिजको अनित्यताको बोध आलम्वन विभाव हो। घाँसदाउरा गनु, भोर्लाका पात आदि टिप्नु उद्दीपन विभाव हो। सात्त्विक विचार आउनु, संसार र सांसारिक चिजप्रतिको आकर्षण घट्नु आदि यसका अनुभाव हुन्। निर्वेद, हर्ष, स्मरण, मति आदि सञ्चारी भाव हुन्। यस रससँग सम्बन्धित अन्य केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

दिनी नाम्मा शून्यमट्टी गराई
दु :ख काटी कत्ति खाइनखाई
साँच्योसाँच्यो धन जति लोभले त्यो
आखीरी ता खानीमा को हुनि हो।

चोलाकान्त भण्डारी, फर्साटिकर, रुपन्देही।

नारी सुन्दरी नेल हुन् बुझिलिनू गलफन्दी छोराहरू
नाति हुन् ठिंगुरा पनाति हतकडी झेलखाना धनसम्पत्ति।

प्राणीमा समदृष्टि राख अभिमान् लत्याइदेऊ पर
हो यो अग्नि भनेर स्वार्थ त्यागिद्यौ सानै छ भन्ने गुन।

आऊ हेर त भाइ उपर कुनै देख्यौ कि एक बालक
झोला काँधबिसे छ देह छ सफा देख्यौ उज्यालो मुख॥

पदमपाणि न्यौपाने, जहदा, धनेवा नवलपरासी।

नेपाली लोकसमाजमा शान्त रसको प्रयोग भएका लोककविता प्रशस्त पाइन्छन्।

निष्कर्ष

समग्रमा मानवका मनमा रहेका मिलन, बिछोड, हाँसो, रोदन, वीरता, क्रोध, भय, घृणा र शान्ति जस्ता विविध भावलाई लोककविताले अँगालेको देखिन्छ। यिनमा मानवले जीवनयापन गर्दा हासिल गरेका अनुभवलाई स्वतःस्फूर्तरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसैले लोककविताले मानवको मनलाई स्वाभाविक रूपले आकर्षित गर्दछन्। यिनमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा व्याख्या गरिए अनुरूप नौवटै रसको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भेटिएको छ तर यिनमा संयोग शृङ्गारका लोककविता र भयानक रसका लोककविताको प्रयोग तुलनात्मक रूपमा कम प्राप्त छन्। प्रायः

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

लोककविता विवाहमा प्रयोग हुने र घरबेटी र जन्ती पक्षका पुरुषहरूले मात्र प्रयोग गर्ने हुनाले संयोग शृङ्गारका लोककविता कम भएका हुन सक्छन् भने नेपाली समाज शान्तिप्रिय भएका कारणले पनि भयानक रसका लोककविता पनि कम पाइएका हुन सक्छन्। यद्यपि भूकम्प आदि घटनामा प्रकृतिको भयावह रूपको वर्णन अत्यन्त मार्मिक भए पनि तुलनात्मक रूपमा यस प्रकारका लोककविता कम छन्। यस्तै कामको खोजीमा विदेसिनु पर्ने स्थितिले नायकनायिकाको बिछोडको स्थिति समाजमा देखिने भएकाले विप्रलम्भ शृङ्गारका लोककविताको प्रयोग बढी छ। यिनका प्रयोक्ता प्रायः महिला छन्। यस्तै करुण रसका लोककविताको प्रयोग प्रशस्त छ। नेपाली महिलाले घरमै पनि छोरा र छोरीमा हुने भेदभाव सहनुपर्ने, विवाहपछि पनि दाइजोका नामदेखि अनेकौँ सन्दर्भमा सासू, ससुरा, नन्द, अमाजू तथा पतिबाट समेत सास्ती भोग्नुपर्ने जस्ता सामाजिक सन्दर्भले नेपाली लोककवितामा करुण रसका लोककविता अत्यधिक भएको मान्न सकिन्छ।

यस्तै वीर रसका लोककविता पनि बढी पाइएका छन्। सवाईमा वीर पुरुषको वर्णन गर्दा होस् वा खाँडो जगाउँदा नाङ्गो खुकुरी लिएर वैरीका थाप्लामा हिर्काउने सन्दर्भमा होस् वीर रस नै छताछुल्ल भएको छ। यस्तै कवित् तथा अन्य सन्दर्भका लोककवितामा पनि वीर रसको प्रयोग रहेको छ। लोककवितामा हास्य रसले विशेष ऊर्जा थपेका छन्। कवित्मा, भत्खौरोलाई इल्ल्याउने तथा जन्ती र घरबेटीबिचमा भएका छेडखानले हास्य रसलाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन्। यस्तै वीभत्स रसका लोककविता सङ्ख्याका हिसाबले कम भए पनि नेपाली महिलाको बेचबिखनले गर्दा उनीहरूले भोगेको नारकीय जीवन र अन्य विविध सन्दर्भका लोककवितामा वीभत्स स्थितिको वर्णन अत्यन्त पेचिलो छ। यस्तै अद्भुत र शान्त रसका लोककविताको प्रयोग पनि प्रशस्त मात्रामा प्राप्त भएका छन्। यी विभिन्न रसका लोककविताहरू उच्च कोटिको रसानुभूति दिने खालका छन्। यसमा कुनै कविले कल्पना गरेको संसारजस्तै लोककविले जीवनको प्रत्याभूति दिएका भाव पनि बेजोडका छन्। भाषामा आफ्नो हृदयको बोली मुखरित भएको छ। घटना आफ्ना आँगनमा भएका वा हुने सन्दर्भका छन्। समग्रमा आफ्नै जीवनभोगाइलाई नेपाली लोककविताले अत्यन्त स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। यसैले साहित्यमा वर्णित रस सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्दा यी लोककविता रसात्मक भएको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय चार

नेपाली लोककवितामा अलङ्कारको प्रयोग

विषयप्रवेश

साहित्यिक कलाको निर्माण शब्द र अर्थको सुन्दर समायोजनबाट हुने गर्दछ। यी दुबै तत्त्वको मिलान पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा कसरी भएको छ ? भनेर हेर्नका लागि पूर्वमा अलङ्कार सिद्धान्त स्थापित छ। यस सिद्धान्तले शब्द र अर्थका तहबाट काव्यलाई सुन्दर बनाउने तत्त्व नै अलङ्कार हो भन्ने मान्यता राख्छ। यस सिद्धान्तका प्रतिस्थापक छैठौं शताब्दीका आचार्य भामह हुन्। उनले जसरी सुन्दर शरीर गहना नभई शोभित हुन सक्दैन त्यसरी नै काव्य पनि जतिसुकै सुन्दर भए पनि अलङ्कारविना आकर्षक हुन सक्दैन भन्ने भनाइ राखेका छन् र अलङ्कारविनाको वर्णनलाई वार्ताको संज्ञा दिँदै अलङ्कारको महत्त्वलाई देखाएका छन्। यसपछि आउने दण्डी, रुद्रट, उद्भट्ट, जयदेव तथा अप्पय दीक्षित जस्ता आचार्यहरूले काव्यकै सौन्दर्यका अर्थमा अलङ्कारलाई स्थापित गर्न महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन्। आलङ्कारिक भनाइबाट विशेष सुन्दरता आउने हुनाले अलङ्कार नै काव्यको सुन्दरता हो भन्ने यिनीहरूको मान्यता हो।

लोककविहरूले लोककवितामा सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, धार्मिक/आध्यात्मिक विषयको मात्र प्रस्तुति दिएका हुँदैनन् तिनमा आफ्नो भनाइलाई कसरी सुन्दर बनाउने भन्ने कुरामा पनि उत्तिकै चासो राखेका हुन्छन्। यद्यपि उनीहरू साहित्यको सिद्धान्तलाई हेरेर लोककवितालाई आलङ्कारिक बनाउँदैनन्

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बरु उनीहरूका प्रस्तुतिमा स्वभावतः अलङ्कारको प्रयोग भेटिन्छ, जसले गर्दा लोककविता अत्यन्त मनोहारी हुन्छन्। ती लोककवितामा शब्द र अर्थका तहमा हुने आलङ्कारिक प्रयोग केकस्तो अवस्थामा छ त ? यो जिज्ञासाको समाधानका लागि यस अध्यायमा अलङ्कार सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको विश्लेषण गरिएको छ।

अलङ्कार सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप

अलङ्कार सिद्धान्त पूर्वीय काव्य सिद्धान्तमा एक महत्त्वपूर्ण र चर्चित सिद्धान्त हो। यसको इतिहास खोज्दै जाँदा वेदसम्म नै पुग्न सकिन्छ। ऋग्वेदमा अलङ्कार वा अलङ्कृता जस्ता शब्द छैनन् तर अलङ्कृताकै समानार्थी अरङ् कृताःको प्रयोग भने भएको छ *(उपाध्याय, २०४८, पृ. १०१)*। अलङ्कार शब्दको प्रयोग धेरै पहिलेदेखि भएको भए तापनि अलङ्कारलाई काव्याङ्ग मानेर काव्य शास्त्रीय दृष्टिले यसको विवेचना गर्ने कार्यको थालनी भने भरतमुनिदेखि भएको हो *(पृ. १०१)*। भरतले काव्यशास्त्रमा अलङ्कारको चर्चा गर्ने क्रम थाले पनि अलङ्कार सिद्धान्तको स्थापना गर्ने पहिला आचार्य भने भामह हुन्। भामहले "जसरी सुन्दर शरीर गहना नभई शोभित हुन सक्दैन त्यसरी नै काव्य पनि जतिसुकै वस्तु सौन्दर्यले युक्त भए पनि अलङ्कारविना शोभित हुन सक्दैन" भन्ने भनाइ राखेका छन्। उनले अलङ्कारविनाको वर्णनलाई वार्ताको संज्ञा दिँदै अलङ्कारको महत्त्वलाई देखाएका छन्। भामहदेखि थालिएको अलङ्कारवादी शास्त्रीय चिन्तन गर्ने परम्परा सत्रौँ शताब्दीका जगन्नाथसम्मका विद्वान्हरूमा चलेकाले यसको महत्त्वलाई स्विकार्न सकिन्छ।

अलङ्कारको व्युत्पत्ति दुई किसिमले गर्न सकिन्छ। *अलङ्कृतिः अलङ्कारः* यो भावपरक व्युत्पत्ति हो। यसको अर्थ अलङ्कार नै सौन्दर्य हो भन्ने हुन आउँछ। अर्को *व्युत्पत्ति अलङ्क्रियते अनेन* यो करणपरक व्युत्पत्ति हो। यसको अर्थ जसले शोभा बढाउँछ त्यो अलङ्कार हो अर्थात् शोभा बढाउने साधन नै अलङ्कार हो भन्ने हुन आउँछ। भामहलगायत दण्डी, उद्भट्, जयदेव र अप्पय दीक्षित जस्ता अलङ्कारवादी आचार्यहरूले अलङ्कारलाई काव्यको सौन्दर्यका अर्थमा लिई काव्यका गुण, रस आदिलाई अलङ्कारभित्रै समेट्ने प्रयास गरेका छन् भने अन्य वामन, कुन्तक आदि विद्वान्हरूले अलङ्कारको महत्त्वलाई देखाउँदा देखाउँदै पनि गुण र वक्रोक्तिलाई महत्त्व दिएका छन्। ध्वनिवादी आचार्यहरूले अलङ्कारलाई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सौन्दर्यबर्धक तत्त्वका रूपमा व्याख्या गरेका छन्। आनन्दवर्धनले अलङ्कार भनेको लौकिक आभूषण झैँ अङ्गी (रस)को सौन्दर्यको साधन हो भन्दै अलङ्कारलाई शब्द र अर्थको आश्रित भएको र गुणलाई रसको आश्रित भएको मानेका छन्। यसै कुरालाई मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथ आदि विद्वान्हरूले पनि स्वीकार गरेका छन् । अलङ्कारवादीहरूले काव्यको सम्पूर्ण सौन्दर्य अलङ्कारमा नै देखेपनि रसध्वनिवादीहरूले अलङ्कारलाई रसको उपकार गर्ने बाहिरी साहित्यिक तत्त्वका रूपमा लिएका छन् र अलङ्कार बाह्य सौन्दर्यसँग सम्बन्धित हुनाले यो मान्यता उपयुक्त पनि देखिन्छ *(अधिकारी, २०३५, पृ. ४०)*। अलङ्कारलाई शब्द र अर्थका माध्ययमबाट सौन्दर्य वृद्धि गर्ने सन्दर्भबाट शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार गरी दुई किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ।

शब्दालङ्कार

जहाँ शब्दका माध्यमबाट काव्यमा सौन्दर्यको वृद्धि भएको हुन्छ, त्यहाँ शब्दालङ्कार हुन्छ। शब्दालङ्कारमा शब्द विशेषले भनाइमा विशेष प्रभाव पारेको हुन्छ। जुन अलङ्कार कुनै शब्द विशेषले सुन्दर बनेको हुन्छ र त्यसको सट्टा उही अर्थ दिने अर्को शब्द राख्दा त्यो अलङ्कार रहन सक्दैन भने त्यस्तो शब्द सजावटमा भर पर्ने अलङ्कार शब्दालङ्कार हो *(पृ. ४७)*। शब्दालङ्कार सामान्यतया पाँच प्रकारका मानिएका छन् 'नेपाली अलङ्कार परिचय' नामक कृतिमा भरतराज पन्तले अनुप्रास, यमक, श्लेष, कूटपद्य र बन्ध गरी पाँच प्रकारका शब्दालङ्कारको उदाहरणसहित व्याख्या गरेका छन् *(पन्त, २०५६, पृ. ८-३०)*। यी अलङ्कारलाई पनि विभिन्न भेदोपभेदमा विभाजन गर्न सकिन्छ। नेपाली लोककवितामा माथि भनिएका शब्दालङ्कारहरूमध्ये यमक र बन्धको प्रयोग भने पाइएको छैन। यहाँ अन्य शब्दालङ्कारहरूको उदाहरणसहित व्याख्या प्रस्तुत गरिएको छ :

अनुप्रास

स्वरमा विषमता रहे पनि समान शब्दको आवृत्ति भएमा अनुप्रास अलङ्कार हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. २७५)*। अनुप्रास अलङ्कारलाई पनि छेक, वृत्ति, श्रुति, अन्त्य र लाट गरी पाँच प्रकारले विभाजन गर्न सकिन्छ । लाटनुप्रासको उदाहरण भने नेपाली लोककवितामा भेटिएको छैन।

(क) छेकानुप्रास

अनेक व्यञ्जनको उसै क्रममा एकपटक मात्र आवृत्ति भएमा छेकानुप्रास हुन्छ

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(पृ. २७५)। छेकानुप्रासको उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

हल गोरु गजुवा माइती छन् मजुवा मावली रावाखोला
भन न भन सिलोके सँगी हो जितबाजी तिम्रै होला ॥

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ 'गजुवा र मजुवा'मा 'ज' र 'व' वर्णको तथा 'भन र भन'मा 'भ' र 'न' व्यञ्जन वर्णको उसैक्रममा एकपटकमात्र आवृत्ति भएकाले छेकानुप्रास परेको छ।

(ख) वृत्यनुप्रास

एक वा अनेक व्यञ्जन वर्णहरूको उसै क्रममा वा क्रमविना नै अनेकबार आवृत्ति भएमा वृत्यनुप्रास हुन्छ *(पृ. २७५)*।

ठस् ठस् मात्र नकन परेन मेरो मन भन्छस् भने राम्रो भन्
जान्दैनस् भने ती जान्ने अरू त छन् हात जोडी जान्दीन भन् ॥

(नेपाल, सन् २००३)।

यहाँ 'ठ' वर्णको दुईपटक, 'स' वर्णको चारपटक, 'म' वर्णको चारपटक, 'भ' वर्णको पाँचपटक र 'न' वर्णको पन्ध्रपटक उसै क्रममा वा क्रमविना नै आवृत्ति भएकाले वृत्यनुप्रास परेको छ। यस्तै अर्को उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

ए केटा ! नकटा गुन्द्रुक्का जकटा भोक् लागे थाप्लो ठटा
तेरी आमालाई पानी लिन पठा तँ खा ढुट्यका रोटा ॥

गङ्गा पाण्डे, जहदा, नवलपरासी।

यहाँ 'ट', 'क', 'ठ' र 'ल' वर्णको उसै क्रममा वा क्रमविना नै अनेकपटक आवृत्ति भएकाले वृत्यनुप्रास परेको छ।

(ग) श्रुत्यनुप्रास

तालु, कण्ठ आदि कुनै एकै स्थानबाट उच्चरित हुने व्यञ्जन वर्णहरूको आवृत्ति भएमा श्रुत्यनुप्रास हुन्छ *(पृ.२७६)*।

सुन सुन पन्चजन सुन सबै भाइ
भीमदत्त बजिरको सुनाउँछु सवाई।
डोटी खोला कोइ जन्मेन भीमदत्तसरिको
बाहुलीमा धरम लियो दुनियाँभरिको ॥ *लक्ष्मीदत्त भट्टराई, सकार, बैतडी।*

यहाँ सुन, जन, दत्त, सुनाउँछु, डोटी, सरि आदि शब्दमा दन्त्यमूलीय

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वर्णको आवृत्ति छ भने भाइ, बजिर, भीम शब्दमा ओष्ठ्य वर्णको आवृत्तिले गर्दा सहृदयीहरूमा श्रुतिसुख भएको छ। त्यसैले यहाँ श्रुत्यनुप्रास परेको छ।

(घ) अन्त्यानुप्रास

कविताका पाउको अन्त्यमा स्वरसहित यथास्थान व्यञ्जन वर्णको आवृत्ति भएमा अन्त्यानुप्रास हुन्छ *(पृ.२७६)*। छन्दको प्रत्येक चरणको पुछारमा मिल्ने तुकबन्दी नै अन्त्यानुप्रासको अर्को पर्याय हो *(पन्त, २०५६, पृ. १४)* नेपाली लोककविताहरू प्रायः तुकबन्दी युक्त छन् :

नयाँ गाम्को तोरी बहुतै फुलेको
त्यै तोरी पेली करेला भुटेको।
करेलाको तोस्रो चिचिन्डाको मुली
सिलोक हाल्नि ठियलाई चिलाउनेको सुली।

नारायणदत्त शास्त्री, नारायण गढ, चितवन।

यहाँ पहिलो र दोस्रो चरणको अन्त्यमा 'एको' तथा तेस्रो र चौथो चरणमा 'उली'को स्वरसहित व्यञ्जन वर्णको आवृत्ति भएकाले अन्त्यानुप्रास परेको छ।

श्लेष

एउटै श्लिष्ट पदबाट अनेक अर्थ निस्केमा श्लेष अलङ्कार हुन्छ। वर्ण, प्रत्यय, लिङ्ग, प्रकृति, पद, विभक्ति, वचन र भाषामा श्लिष्टताका आधारमा यो आठ प्रकारको हुन्छ *(विश्वनाथ सन् १९८६, पृ. २८२)*। यसमा पुरै शब्दबाट वा शब्दको एक भागबाट अनेक अर्थ आउने हुनाले यो सभङ्ग, अभङ्ग र सभङ्गाभङ्ग गरी तीनथरी हुन्छ। उदाहरणका लागि निम्नलिखित नेपाली लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

वरिपरि हरियो म राँडको जरियो
जेठाजुको जलथल बुहारीको च्यातियो।
जेठाजु भन्छन्, हाल पानी जा कुला
आफू घर बस्दैनन् दुइटा गेडा पस्दैनन्॥

धातानन्द न्यापाने, अर्गली, पाल्पा।

यस लोककवितामा एकातिर आफ्ना श्रीमान् घरमा नबस्ने भएकाले अरूको खेत हरियोपरियो भएको आफ्नो जरिएको बताइएको छ। जेठाजुले कुलामा जान र खेतमा पानी हाल्न भनेका छन्। नत्र त दुइटा दाना पनि घरमा नपस्ने बताइएको छ

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भने अर्को अर्थमा आफ्ना श्रीमान् घरमा नबस्ने भएकाले यौनजन्य क्रियाको अर्थ मुखरित भएको छ। यसरी यहाँ एउटै सिलोकबाट दोहोरो अर्थ आएकाले यहाँ श्लेष अलङ्कार परेको छ। यस्तै अर्को उदाहरण पनि हेर्न सकिन्छ :

काक् क्वैली वनमा ढुकुर जुरेली पङ्खीमा राम्रो मयुर
सुब्बाका घरमा भएन र निसाफ अड्डामा दिउँला उजुर ॥

जसोदा पौड्याल, इवा, तेह्रथुम।

यहाँ सुब्बा शब्दमा श्लेष परेको छ। सुब्बा शब्दले एकातिर सुब्बा (लिम्बूको एकथर) का घरमा निसाफ नभएर निसाफका लागि अड्डामा जाने भन्ने अर्थ बोध हुन्छ भने अर्कोतर्फ सुब्बा (कर्मचारीको एक दर्जा) तहमा काम गर्ने व्यक्तिबाट निसाफ नभएकाले अड्डामा गएर उजुर गर्ने बताइएको छ। यसरी दोहोरो अर्थ आएकाले यहाँ श्लेष अलङ्कार पर्न गएको छ।

कूटपद्य

कूटपद्य नेपाली लोककविताका भेदहरूमध्ये एक हो। कूटपद्यलाई कूटकविता, कूटसिलोक, अड्का, कूटरचना, कूटकाव्य वा पद्यात्मक गाउँखाने कथा आदि नामले पनि चिनाइएको पाइन्छ। यसमा मुख्य कुरा लुकाई त्यससँग सन्दर्भित अन्य बाहिरी कुराका माध्यमले मुख्य कुराको अड्कलबाजी गरी सही उत्तरको अपेक्षा गरिएको हुन्छ। आचार्य दण्डीले कूटपद्य (प्रहेलिका) का स्वरूप केलाउँदै पूर्वाचार्यहरूले निर्देश गरेका भनी समागता, वञ्चिता, व्युत्क्रान्ता, प्रमुषिता, समानरूपा, परूषा, सङ्ख्याता, परिकल्पिता, नामान्तरिता, निभृतार्था, समान शब्दा, सम्मूढा, परिहारिका, एकच्छन्दा, उभयच्छन्दा, र सङ्कीर्णा गरी १६ वटा भेदहरूको उदाहरण सहित विस्तृत व्याख्या गरेको सुवेदीले बताएका छन् *(सुवेदी, २०५८, पृ. ५१)*। साहित्य दर्पणकारले रसको बाधक भएकाले प्रहेलिका (कूटपद्य) लाई अलङ्कार मानेका छैनन्। उनले च्युतदत्ताक्षरादिलाई उक्ति वैचित्र्य मात्र मानेका छन् *(विश्वनाथ, सन् १९८६, पृ. २९१)*। तर भरतराज पन्तले कूटपद्यको संस्कृत साहित्यको *सुभाषित रत्न भाण्डागारम्* र बौद्धमार्गी कवि धर्मदास सुरी विरचित *विदग्ध मुखमण्डन* भन्ने ग्रन्थमा प्रहेलिका, कूट अन्तर्लापा र बहिर्लापाका थुप्रै उदाहरण पाइने बताउँदै कूटपद्यलाई शब्दालङ्कारअन्तर्गत व्याख्या गरेका छन् *(पन्त, २०५६, पृ. २३)*। नेपाली लोककवितामा कूटपद्यको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ। यसमा लोकसमाजको बौद्धिक क्षमता अनुकूलका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शब्दको कलात्मक प्रस्तुति हुन्छ। विवाह आदि कार्यमा यसले प्रशस्त मात्रामा लोकलाई रञ्जन गर्ने हुनाले यो रसको बाधकका रूपमा देखिँदैन। यसैले कूटपद्यलाई भरतराज पन्तले झैँ शब्दालङ्कार र प्रयोगअनुसार अन्य अलङ्कारमा गणना गर्न सकिन्छ। कूटपद्यका च्यूताक्षरा, दत्ताक्षरा, च्यूतदत्ताक्षरा, अन्तरालापा, बहिरालापा आदि भेदहरू हुन सक्छन्। यीमध्ये निम्नानुसारका नेपाली लोककवितालाई उदाहरणका लागि प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) च्यूताक्षरा, दत्ताक्षरा र च्यूतदत्ताक्षरा

अक्षर झिक्नेलाई च्यूताक्षर, अक्षर थप्नेलाई दत्ताक्षर र अक्षर झिक्ने र थप्ने प्रक्रियालाई च्यूतदत्ताक्षर भनिन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. २९२)*। यी तिनैको प्रयोग भएको नेपाली लोककविता निम्नानुसार छ :

कको दाहिना अङ्ग झिकेर पखेटा ममा लगी लगाइदेऊ
चको चुच्चो भाँची समाती वलले पछारिदेऊ दाहिनेतिर
शिरमा ढल्की लगाई पढ लौ के शब्द भो आखिर ?

(कर्मचारी) दुर्गाबहादुर सुनार, मदनपोखरा, पाल्पा।

यस लोककवितामा 'कर्मचारी' शब्द कसरी बनेको छ, त्यो देखाइएको छ। यसमा कपछि 'क' को दाहिना अङ्गको पखेटा झिकेर ममा लगाइदिन भनिएको छ भने चपछि चको चुच्चो भाँचेर दाहिनेतिर पछारिदिन भनिएको छ रमा ढल्की लगाएर पढ्न भनिएको छ। यसरी झिक्ने, थप्ने र झिक्नेथप्ने प्रक्रियाबाट कर्मचारी शब्द बनेको देखाइएको छ। यसरी यहाँ च्यूताक्षरा, दत्ताक्षरा र च्यूतदत्ताक्षरा अलङ्कार पर्न गएको छ। यस प्रकारका कूटपद्यको प्रयोग नेपाली लोककवितामा अत्यन्त कम छन्।

(ख) अन्तरालापा

अन्तरालापा (अन्तर्लापिका) प्रहेलिकामा श्लोकमा नै प्रश्न गरी श्लोकमा नै उत्तर दिने गरिन्छ *(पौड्याल, २०६१, पृ. ९)*। उदाहरणका लागि नेपाली लोककविताको निम्नलिखित सिलोक प्रस्तुत गरिएको छ :

पुस्मा पर्छ बिहान के घरिघरि चोर लागदा गर्नु के ?
राजाको बढिया कमाइ कुन हो ? सुत सुत मिली बन्छ के ?
अँग्रेजी पढी मान हुन्छ कसरी कङ्गाल भै के गरोस् ?
क्या भन्छन् प्रिय मित्रका घर गए 'ओ हो ! यता पाल्नुहोस्'।

हेमलाल खनाल, फर्साटिकर, रुपन्देही।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस लोककवितामा पुसको महिनामा बिहान के पर्छ ?, चोर लाग्दा के गर्नुपर्दछ ?, राजाको राम्रो कमाइ कुन हो ?, सुत सुत मिलेर के बन्छ ?, अँग्रेजी पढेर मान कसरी हुन्छ ?, कङ्गाल भएपछि के गरोस् ?, र प्रिय मित्रका घरमा गए के भन्छन् भनी अनेकौँ प्रश्न सोधिएका छन् र सोही सिलोकमा क्रमशः यी प्रश्नको उत्तर अगाडिको एउटा अक्षर र पछाडिको एउटा अक्षर मिलाएर यसरी दिइएको छ : ओस पर्छ, होस् गर्नुपर्छ, यस हो, तास बन्छ, पास भएर मान बढ्छ, पाल्नुपर्छ र पाल्नुहोस् भनी भन्दछन् भनी उत्तर दिइएको छ। यसरी प्रश्न र उत्तर उही श्लोकमा आएकाले यहाँ अन्तरालापा अलङ्कार पर्न गएको छ। यसैगरी अर्को उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

गाभिन् गाई थियो, कसो हुन गयो, खेतबारी को जोत्दछ ?
कैले गो भतिजो र को छ घरमा, नाति कहाँ बस्दछ ?
के भै नातिनी र के भने ती दुईले, त्यो भारी को बोक्छ रे ?
ब्यायो, गोरु, हिजै, भवनमा, सुत्केरी, भो, डम्बरे।

हेमलाल खनाल, फर्साटिकर, रुपन्देही।

यस सिलोकमा पनि धेरै प्रश्नहरू गरिएका छन्। ती सबै प्रश्नको उत्तर ब्यायो, गोरु, हिजै, भवनमा, सुत्केरी, भो, डम्बरे भन्ने उही सिलोकको हरफबाट दिइएकाले यहाँ पनि अन्तरालापा अलङ्कार पर्न गएको छ।

(ग) बहिरालापा

बहिरालापा (बहिर्लापिका) मा प्रश्नको उत्तर उही सिलोकमा नभई अन्यत्र खोजिन्छ *(पौड्याल, २०६१, पृ. ९)*। नेपाली लोककवितामा बहिरालापाका उदाहरणहरू प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन्। यहाँ नमुनाका लागि केही उदाहरण प्रस्तुत गरिएका छन् :

पैले जन्म हुँदा बडो वीर थियो जोवानमा बालक भयो
वृद्धैकाल हुँदा भयङ्कर भयो नमोरी भागी गयो।
सूर्यैका टकमा पनि खडा छ त्यो शीतल छँदा मर्छ यो
न प्राणि जन हो न जात अरू हो कल्ले विचार गर्छ यो॥

धातानन्द न्यौपाने, अर्गली, पाल्पा।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ पहिले जन्म हुँदा बडो वीर भएको, जोवानमा बालक भएको, वृद्धकालमा भयङ्कर भएको, नमरी भागेर गएको, सूर्यका टकमा पनि खडा भएको, शीतल छँदा मर्ने गरेको, न प्राणी न अरू जात भएको यो कसले विचार गर्छ भनी विभिन्न प्रश्न गरिएको छ। यसको उत्तर यस सिलोकमा छैन। यसमा भनिएका कुराका आधारमा छायाँ भन्ने उत्तर बाहिरबाट दिनुपर्दछ। यसरी बाहिरबाट उत्तरको अपेक्षा गर्ने कूटपद्यलाई बहिरालापा कूटपद्य भनिन्छ। यस्तै अर्को उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

सबको छ घरमा त्यो नित्य पगरी छन् गोडा वरिपरि
सुरो छ बलियो नियन्त्रण हुने जल्दैन कैल्यै पनि।

सोबबहादुर भण्डारी, जहदा, नवलपरासी।

यस सिलोकमा ओदान भन्ने उत्तर बाहिरबाट खोजिएकाले यो पनि बहिरालापा कूटपद्यको नमुना बनेको छ।

यसरी नेपाली लोककवितामा शब्दालङ्कारका अनुप्रास, श्लेष र कूटपद्यका विभिन्न भेदहरू पाइएका छन्। यमक र बन्धहरू लोककवितामा प्राप्त हुन सकेनन्। यी अलङ्कारहरू विशेष प्रयत्नपूर्वक निर्माण गरिने भएकाले सहज वा स्वतस्फूर्त रूपमा प्रयोगमा आउने लोककवितामा प्रयोग नभएका हुन सक्छन्।

अर्थालङ्कार

जहाँ अर्थका माध्यमबाट काव्यमा सौन्दर्यको वृद्धि भएको हुन्छ त्यहाँ अर्थालङ्कार हुन्छ। अर्थालङ्कारमा शब्द विशेषले प्रभाव पार्दैन। यसमा शब्दमा रहेको अर्थले उक्तिमा चमत्कार ल्याउने गर्दछ। यसमा पर्यायवाची शब्दको परिवर्तनले अर्थ चमत्कारमा कुनै प्रभाव पर्दैन। अर्थालङ्कारलाई पनि विभिन्न प्रकारले विभाजन गरिएको पाइन्छ। यिनीहरूको सङ्ख्यामा पनि एकरूपता देखिँदैन। यस सम्बन्धमा गोविन्दप्रसाद भट्टराईले रुद्रटको वर्गीकरणलाई आधार बनाई निम्नबमोजिम आठ वर्गमा विभाजन गरेको उपाध्यायले बताएका छन् *(उपाध्याय, २०४८, पृ. १२७)* औपम्यमूलक, विरोधमूलक, न्यायमूलक, शृङ्गारमूलक, गूढार्थमूलक, उक्तिचातुर्यमूलक, संसर्गमूलक र प्रकीर्णक गरी आठ वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ। यीमध्ये लोककविता लोककविका सहज उद्‍गारमा आउने हुनाले सप्रयास अलङ्कार निर्माण गर्ने प्रवृत्ति छैन तापनि आफ्ना भनाइलाई आकर्षक बनाउने सन्दर्भमा भने केही लोककविताहरूमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

स्वतः अलङ्कारका राम्रा नमुना पाइन्छन्। यी स्वतः आलङ्कारिक हुन आएका लोककवितालाई निम्नअनुसार देखाउन सकिन्छः

उपमा

उपमेय र उपमानका बिच रूप, गुण, क्रिया आदिको समानता देखाइएमा उपमा अलङ्कार हुन्छ *(पृ. १२८)*। उपमाका लागि उपमेय, उपमान, वाचक शब्द र धर्म गरी यी चार तत्त्वको आवश्यकता पर्दछ। यी सबैको योग भएमा पूर्णोपमा हुन्छ भने यीमध्ये कुनै एक, दुई वा तीन तत्त्वको अभाव भएमा लुप्तोपमा हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. २९५)*।

(क) पूर्णोपमा

सामान्य धर्म, उपमान वाचक शब्द, उपमेय र उपमान गरी चारै तत्त्व रहेमा पूर्णोपमा अलङ्कार हुन्छ *(पृ. २९२)*। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

उधारो धन् दीने त्यो पनि लठुवै हो बुझ सखी
सके भुस्याइ् खाला उति भएन भन्ला पछि पर्खी।
सदादिन् धाऊँदा शरीर सुकी भाटैसरि भयो
अहो मेरो धन् ता त्यस बखत माटैसरि भयो॥

नुमनाथ अधिकारी, जहदा, नवलपरासी।

यस लोककवितामा शरीर पनि सुकी भाटैसरि भयो भन्ने कवितांशमा पूर्णोपमा परेको छ। यहाँ उपमेय शरीर, उपमान भाटो, वाचक शब्द सरि र सामान्य धर्म सुकेको गरी चारै तत्त्वको प्रयोग भएको छ। यसरी शरीर भाटो जस्तो सुकेको छ भन्ने विशेष अर्थ यहाँ आएको छ।

(ख) लुप्तोपमा

सामान्य धर्म, उपमान वाचक शब्द, उपमेय र उपमानमध्ये कुनै एक, दुई वा तीन तत्त्वको अभाव भएमा लुप्तोपमा हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. २९५)*। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

सासू छन् घरमा अग्निसमानकी स्वर्गे ससुरा भया
स्वामी छन् घरमा कहिल्यै नबसने को गर्छ मेरो दया।
जेठाजु घरमा बहुत पेटका मुखका सिपालु अति
म बस्छु घरमा रोएका भरमा सधैँ पर्देशी पति।

सीता खनाल, गीतानगर, चितवन।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस लोककवितामा सासू छन् घरमा अग्नि समानकी पदावलीमा लुप्तोपमा अलङ्कार परेको छ। यहाँ उपमेय सासू, उपमान अग्नि र वाचक शब्द समान शब्दको प्रयोग भएको छ भने अग्नि र सासू शब्दको सामान्य धर्म वाचक रापिली वा तेज भएकी भन्ने शब्दको अभाव रहेकाले यहाँ धर्म लुप्तोपमा अलङ्कार परेको छ।

रूपक

रूप साम्य र कार्य साम्यले गर्दा उपमेयको निषेध नगरी उपमेय र उपमानका बिच अभेदमूलक आरोप गरिएमा रूपक अलङ्कार हुन्छ *(उपाध्याय, २०४८, पृ. १३२)*।

मधुरी वनमा के फुल्यो भनौला बेली, चमेली, चुवा
छोराले भनेको लेखनु पढनु कवै नखेल्नु जुवा।
जुवा ता रण हो यी सारा जति छन् पासा विचारी यहाँ
ज्यानैको बुझ दाउ हो रण जुवा हाम्रो परस्पर्महाँ॥

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यस लोककवितामा जुवालाई रणभूमिमा, पासालाई विचारीमा र शरीरलाई दाउमा अभेदमूलक आरोप गरिएकाले रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ। यस्तै अर्को उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

नारी सुन्दरी नेल हुन् बुझिलिनु गलफन्दी छोराहरू
नाति हुन् ठिँगुरा पनाति हथकडी झेलखाना हो धन्सम्पति।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ जीवनप्रतिको वैराग्य र परमेश्वरप्रतिको आकर्षणमा नारी, छोराछोरी, नाति, पनाति र धनसम्पत्तिलाई नेल, गलफन्दी, ठिँगुरा र झेलखानासँग आरोप गरिएकाले यहाँ पनि रूपक अलङ्कार पर्न गएको छ।

सन्देह

उपमेयमा अन्य कुनै उपमानको सन्देह वा संशय भएमा सन्देह अलङ्कार हुन्छ तर सन्देह कविको चामत्कारिक प्रतिभाबाट आएको हुनुपर्दछ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. ३०९)*।

हे जी सुन्, तब हे जी सुन्।
एक कमिली ससुराल जाई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बाह्रमाना गाजलु लाई
त्यो कमिली यता आई न उता जाई
तिम्रा दाज्यु हुन् कि भाइ ?

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ एउटा कमिलो ससुराल गएको र उसले गाजल लाएर यता न उता भएकामा अर्को कवितेलाई यो कमिलो तिम्रो दाजु हुन् या भाइ हुन् ? भनी प्रश्न गरिएको छ। यहाँ अर्को कवितेलाई कमिलासँग दाँजेको र त्यहाँ आएको कमिलो उसको दाजु हो या भाइ हो भन्नेमा सन्देह भएको जनाइएकाले यहाँ सन्देह अलङ्कार पर्न गएको छ। यस्तै यहाँ अर्को उदाहरण पनि प्रस्तुत गरिएको छ :

आत्मा हो सब प्राणधारी जतिको छोरो भयो सुन्दर
भारी उत्तम भो अनी सहरमा भो मङ्गलैमङ्गल।
दानो पञ्चमुखी जुवालो हुन गो रुद्राक्ष त्यो ह्वैन कि ?
छोरी जति सबै विधवा हुन गए साइत पो हेरेनउ कि ?

जसोदा पौड्याल, इवा, तेह्रथुम।

यहाँ पञ्चमुखी दानो जुवालो भएकाले त्यो रुद्राक्ष नभएर हो कि ? वा छोरी जति सबै विधवा भएकाले साइत नहेरेर हो कि? भनी सन्देह गरिएकाले यहाँ पनि सन्देह अलङ्कार पर्न गएको छ।

अपह्नुति

उपमेयको निषेध गरेर उपमानको आरोप गरिएमा अपह्नुति अलङ्कार हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. ३१३)*।

टुप्पामा गई बस्छ वृक्षहरूको होइन त्यो क्वै चरा
शम्भो होइन नेत्र छन् त्रय सुन्यौ पैरन्छ सो बोकरा।
पेट्मा पानी छ हैन मेघ र घडा के हो बताऊ यहाँ
सोध्छौ क्या कवि गङ्ग नाम नरिवल प्रख्यात् छ संसारमा।

हेमलाल खनाल, फर्साटिकर, रुपन्देही।

यहाँ रुखको टुप्पामा गएर बसे पनि चरो नभएको, तीन नेत्र र बोक्रा पहिरे पनि शिवजी नभएको र पेटमा पानी भए पनि मेघ र घडा नभएको बताइएको छ। ती त चरा, शिव, मेघ र घडा नभएर नरिवल हो भनिएको छ। यसरी यहाँ उपमेयलाई निषेध गरेर उपमानको आरोप गरिएकाले अपह्नुति अलङ्कार पर्न गएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अतिशयोक्ति

अभिव्यक्तिलाई प्रभावशाली पार्न लोकप्रसिद्ध उक्तिलाई उछिन्दै बढाइचढाइ गरी कुनै विषयको वर्णन गर्नु अतिशयोक्ति हो र यो अभेद, भेद, सम्बन्ध, असम्बन्ध र अक्रम गरी पाँच प्रकारको हुन्छ *(उपाध्याय, २०४८, पृ. १३०-१३१)*।

बोली कोइलीको, नयन हरिणको, मुख चन्द्रमा कान्तिको
वेशभूषा मथुराकी नारीहरूको, पहिरन त नेपालीको।

कृष्णप्रसाद रेग्मी, गीतानगर, चितवन।

यहाँ बोली कोइलीको छ, नयन हरिणको छ, मुखको कान्ति चन्द्रमाको जस्तो छ, वेशभूषा मथुराकी नारीहरूको जस्तो छ, पहिरन नेपालीको जस्तो छ भनी कुनै नायिकाको वर्णन गरिएको छ। यसरी कुनै नायिकाका बोली, नयन, मुखको शोभा, वेशभूषा र पहिरनलाई बढाइचढाइकन प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ। यस्तै अर्को उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

चुहानडाँडाबाट आयौँ हम जन्तीमन्ती यहीँसम्मको दाउ
हिमालकी छोरी बिहे गर्न आयौँ शङ्कर हो दुलहाको नाउँ।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ दुलहालाई शङ्कर र दुलहीका बाबुलाई हिमाल मानी भगवान् शिव र पार्वतीका रूपमा दुलहा र दुलहीलाई मानी बढाइचढाइ गरिएको छ। त्यसैले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ।

व्यतिरेक

उपमानभन्दा उपमेयको आधिक्य वा न्यूनताको वर्णन भएमा व्यतिरेक अलङ्कार हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. ३३३)*। यसमा उपमानभन्दा उपमेय उत्कृष्ट या अपकृष्ट भएमा, नभएमा वा कुनै एकको कारण भएमा यो तीन प्रकारको हुन्छ र समग्रमा यो अड्चालिस प्रकारको हुन सक्छ *(पृ. ३३३)*।

हामी जङ्गलिया जारी रहेका, कौनै कुरामा पनि
हात्तीको सुँढ देखी छक्क परियो, दुईपुच्छे भैँसी भनी।
हजुर्‌हेरू बडा हुकुम् सजरिया, औसर् जमिनमा परोस्
हाम्रो बिन्ती छ कोटि कोटि भगवान्, जान्छम् बिदा बक्सियोस्॥

(न्यौपाने, २०६६ पृ. ३४५)

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ विवाह कार्य समाप्त भएपछि बिदावारी हुने समयमा भनिएको भनाइ आएको छ। यसमा जन्ती पक्षकाले आफूहरू जङ्गलिया भएको र घरबेटीका घरमा भएको हात्तीलाई दुई पुच्छर भएको भैँसी मानी आफूलाई हीन मानेको सन्दर्भ आएको छ भने र घरबेटीलाई सजरिया, बडाहाकिम भनी छोरी विदाइ गर्न ढिलो गरेकामा व्यङ्ग्य गरिएको छ। यसरी आफू अर्थात् अप्रस्तुतभन्दा घरबेटीहरू अर्थात् प्रस्तुतलाई उत्कृष्ट मानिएकाले यहाँ व्यतिरेक अलङ्कार परेको छ। यसैगरी अर्को उदाहरण पनि तल प्रस्तुत गरिएको छ :

कहाँ जलेवा कहाँ मलेवा कहाँ रघुवर राम
अपने कर्मके खेलन हो हा त तँ कष्ट सहाय।

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ जलेवा र मलेवाभन्दा रघुवर राम धेरै माथि भएको वर्णन छ। आफ्नो कर्मले कोही रघुवर राम जस्तो भएको र कोही जलेवा/मलेवा भएको बताई उपमेय रामलाई उपमानभन्दा बढी महत्त्व दिइएको हुनाले यहाँ व्यतिरेक अलङ्कार पर्न गएको छ।

समासोक्ति

कार्य, लिङ्ग, विशेषणको सहाराले प्रस्तुत विषयमा अप्रस्तुतको आरोप गरिएमा समासोक्ति अलङ्कार हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. ३३६)*।

माता मेरी कल्माया बुझ्न तिमी पिता वलवान् अनि
पिता स्वर्गे भए म भन्छु बुझिल्यौ अन्ठानब्बे सालमै पनि।
भाले मर्न गयो क्न्याङकुरुङको पोथी रुँदो धर्धरी
पूर्वै देशमहाँ यही त रीतले आइमाई काँप्छन् हरि !

जसोदा पौड्याल, इवा, तेह्रथुम।

यहाँ कुनै महिला आफ्नो पतिको मृत्युले आफू धर्धरी रोएको सन्दर्भलाई प्रस्तुत विषयमा क्न्याङकुरुङको पोथी धर्धरी रोएको अप्रस्तुत विषयको माध्यमबाट आरोप गरिएकाले समासोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ। यस्तै यस अलङ्कारको अर्को उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

यौटा चोर थियो नि केशपुरीमा शिर्पुरीमा पक्रियो
हस्तिनापुरीमा विचार गरिँदा नङ्पुरीमा मारियो।

नारायणप्रसाद भट्टराई, जहदा, धनेवा, नवलपरासी।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ एउटा चोर केशपुरीमा रहेको, शिरपुरीमा पक्रिएको, हस्तिनापुरीमा विचार गरिएको र नङ्पुरीमा मारिएको भन्ने प्रस्तुत विषयमा जुम्रा केशपुरीमा रहेको, शिरपुरीमा पक्रिएको, हस्तिनापुरीमा विचार गरिएको र नङ्पुरीमा मारिएको आरोप गरिएकाले यहाँ समासोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ।

परिकर

विशेष अभिप्राय जनाउनका लागि कुनै विशेषणको प्रयोग गरिएको छ भने त्यहाँ परिकर अलङ्कार हुन्छ (विश्वनाथ, १९८६, पृ. ३४२)।

हे राम् ! हे करुणा निधान् ! दुई सये साठी पचास्‌ले पनि
छोरी बिक्न गए सबै घरघरै भेडैसमानका बनी।
भैँसीका सरि मोल मोलिन गए हा राम् ! कुमारीहरू
छोरी भैकन व्यर्थ बाँच्नु कलिमा मर्नै निको हो बरु॥

सीता खनाल, गीतानगर, चितवन।

यहाँ छोरीहरू दुईसय पचास वा दुईसय साठीमैँ बेचबिखन भएको सन्दर्भमा भगवान्‌सँग दुःखपूर्वक पुकारा गरिएको छ। भगवान् करुणानिधान भएकाले छोरीहरूले भोग्नुपरेको पीडाको पनि भगवान्‌बाट निधान हुनुपर्ने आशामा यहाँ करुणानिधान जस्तो विशेष अर्थबोधक विशेषण शब्दको प्रयोग भएको देखिएकाले यहाँ परिकर अलङ्कार पर्न गएको छ।

परिकराङ्कुर

विशेष अभिप्राय भएको विशेष्यको प्रयोग भएमा परिकराङ्कुर अलङ्कार हुन्छ *(पन्त, २०५६, पृ. ६२)*।

ए आमा ! आमा हो ! आमा ! आमा भनेर रुन्छु म ता
बिहा गर्दिनु भो मातापिताजीले छाडेर जाऊँ कता।
इष्टमित्र र कुल्कुटुम्बहरू सब् माया मनैमा रहोस्
कत्ती शोक् मनमा नली हजुरले अन्भाइ दिनुहओस्।

तेजलाल न्यौपाने, जहदा, धनेवा, नवलपरासी।

यहाँ आफूलाई माया गर्ने वा आफ्नो दुःख/वेदना व्यक्त गर्ने विशेष व्यक्ति आमा भएकाले विशेष अभिप्राय जनाउन अनेक बार आमा शब्दको प्रयोग गरिएको छ। त्यसैले यहाँ परिकराङ्कुर अलङ्कार पर्न गएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अप्रस्तुतप्रशंसा

अप्रस्तुतबाट प्रस्तुत व्यञ्जित हुन पुगेमा अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. ३४३)*।

तरुनीले समातेर कटिमाथि बसाउँदा
समाजका अगाडिमा को कराउँछ ? लौ भन।

दुर्गाबहादुर सुनार, मदनपोखरा, पाल्पा।

यहाँ तरुनीले कटिमाथि राखेर हिँड्दा को कराउँछ ? भन्ने प्रश्नमा आधा गाग्री पानी कराउने सन्दर्भ बुझिएकाले अप्रस्तुतप्रशंसा अलङ्कार पर्न गएको छ।

अर्थान्तरन्यास

जहाँ विशेषबाट सामान्य र सामान्यबाट विशेष, कारणबाट कार्य र कार्यबाट कारणको साधर्म्य वा वैधर्म्यद्वारा समर्थन गरिएमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ। यो आठ प्रकारको हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. ३४६–३४७)*।

टुक्रुक्क बिरालो भान्सामा बस्यो
दुध चोरी खान कम्मर कस्यो।
दुध चोरी खानी बिरालाको जात
लेखेको ललाटमा भगवानबाट॥

यहाँ बिरालो भान्सामा पसेर दुध चोरेर खान थालेको सामान्य कथनलाई भगवान्ले ललाटमा लेखिदिएकाले उसले दुध चोरेर खाएको भन्ने विशेष कथनले समर्थन गरिएको छ। त्यसैले यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कार पर्न गएको छ।

विशेषोक्ति

कारण भएर पनि कार्य नभएको देखाइएमा विशेषोक्ति अलङ्कार हुन्छ (पृ.३५१)।

शिर्मा छन् त्यसका असल त पगरी पाऊ छन् वरीपरी
आँखा छन् त्यसका सबै जिउभरि देख्दैन अन्धासरि।
बस्छ त्यो मुखले, रहन्छ बाहिरै, हिँड्छ त घोडा चढी
यस्को अर्थ बताऊ पण्डितजी हो, मन्मा विचार् खुब् गरी।

दुर्गाबहादुर सुनार, मदनपोखरा, पाल्पा।

यहाँ जिउभरि आँखा भएर पनि अन्धासरि देख्दैन र खुट्टा वरिपरि भएर पनि मुखले बस्छ, भनिएको छ। यसरी आँखा भएर पनि नदेख्नुमा देख्ने कारण वा साधन

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

आँखा भएर पनि कार्य नभएको र खुट्टा कारण भएर पनि कार्य नभएको देखाइएको छ। त्यसैले यहाँ विशेषोक्ति अलङ्कार पर्न गएको छ।

विरोध

कुनै जाति, गुण, क्रिया र द्रव्यका बिच विरोध परेको आभास भएमा विरोध अलङ्कार हुन्छ *(उपाध्याय, २०४८पृ. १३४)*।

बालै कालमहाँ अती ठुलो थियो, जोबान्मा बालो भयो
वृद्धैकाल हुँदा भयङ्कर भयो नमोरी भागी गयो।
सूर्यैका टकमा खडा हुँदथियो, शीतलमा मर्दथ्यो
जात, प्राणीहरूमा कुनै पनि नभै छायाँ भनी जानी ल्यौ॥

धातानन्द न्यौपाने, अर्गली, पाल्पा।

यहाँ बाल्यकालमा ठुलो भएको, जोवानमा बालक भएको, वृद्ध अवस्थामा भयङ्कर भएको, नमरी भागेर गएको, सूर्यका टकमा खडा भएको र शीतलमा मर्ने गरेको वर्णनमा विरोध देखिएको छ। तर उत्तरदाताले छाँया भनेपछि यो विरोधको आभास हटेको छ। त्यसैले यहाँ विरोध अलङ्कार पर्न गएको छ। यस्तै अर्को उदाहरण पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

जस्ले छोइलिँदा पनि नछोइने गङ्गाजी यस्ती अति
तैइँले मातरै भनेर हुन्न है हे घर्तिनीका पति।
मेरो नोकर भै बडो विदुर भ्कैँ गर्छस् कुरा ज्ञानका
जो भन्थे उही भन्नु पो परदथ्यो कस्तो घमन्डी तँ ता।

विष्णुप्रसाद निरौला, भापा, (सङ्कलन अर्गली पाल्पाबाट)।

यहाँ गङ्गाजीलाई छोइलिँदा पनि नछोइएको वर्णन गरिएको छ। यसरी छुँदा पनि नछोइएको वर्णनले विरोध देखापरेको छ भने गङ्गाको महत्त्वले गर्दा छोएर पनि नछोइएको अर्थात् जस्तोसुकै अपवित्रलाई पनि पवित्र पार्नसक्ने खुबी गङ्गामा रहेकाले गङ्गालाई कसैले छोए पनि छोइँन्न भन्ने आशयले विरोधको आभास हटेको छ। त्यसैले यहाँ विरोध अलङ्कार पर्न गएको छ।

स्वभावोक्ति

कुनै वस्तु, व्यक्ति वा दृश्य आदिको यथार्थपरक/चित्रात्मक वर्णन गरिएमा स्वभावोक्ति अलङ्कार हुन्छ *(पृ. १३९–१४०)*।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छर्दिनु फाँक भैँ, उम्रन्छ घाँस भैँ, नाम् रह्यो त्यस्को बिवै
जोतनु हलाले, खोकाउनु खोकले, रोप्नु असारैभरि।
साउनैमा हरियो, भदौमा भरियो, असौज्मा पटाइ गयो
कात्तिक्मा टलक्यो मङ्सिरमा भलक्यो, काट्न तयार् भयो ॥

गङ्गा भट्टराई, जहदा, नवलपरासी।

यस लोककवितामा धानलाई बिउका रूपमा छर्दादेखि तयार हुँदासम्मका कार्यको यथार्थपरक वर्णन गरिएकाले यहाँ स्वभावोक्ति अलङ्कार परेको छ।

वक्रोक्ति

एक व्यक्तिले कुनै एक अर्थमा प्रयोग गरेको वाक्यलाई अर्का व्यक्तिले कुनै अर्कै अर्थमा ग्रहण गर्दछ भने वक्रोक्ति अलङ्कार हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. १२६)*। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

दुलहीको चिठी :
कोही पुरुषले मुख रस लियो
कोही पुरुषले छोयो आङ्
कोही पुरुषले पाउ दाब्यो
कोही पुरुषसँग भयो सङ्।

दुलहाको उत्तर :
कुन् तेरा बाउले मुखरस लियो ?
कुन् तेरा बाउले छोयो आङ् ?
कुन् तेरा बाउले पाउ दाब्यो ?
कुन् तेरा बाउसँग भयो सङ् ?

दुलहीको उत्तर :
ल्वाङ, सुपारीले मुखरस लियो
मखमली चोलीले छोयो आङ्
मखमली जुत्ताले पाउ दाब्यो
बिस्तरामा भयो मेरो सङ्।

(सुवेदी, २०५४. पृ. ६४)

यहाँ आफूभन्दा टाढा बसी अध्ययन गरिरहेकी दुलहीलाई दुलहाले मखमली चोली, जुत्ता, ल्वाङ, सुपारी र बिस्तरा पठाएकोमा दुलही खुसी भएर दुलहालाई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कुनै पुरुषले मुखको रस लिएको, कुनै पुरुषले आङ छोएको, कुनै पुरुषले पाउ दाबेको, कुनै पुरुषसँग सङ भएको चिठी लेखेकोमा उसको लोग्ने रिसाएर मुखको रस लिने, आङ छुने, पाउ दाब्ने र सङ हुने त्यो कुन तेरो बाउ हो ? भनेर रिसाउँदा दुलहीले ल्वाङसुपारीले मुखको रस लिएको, चोलीले आङ छोएको, जुत्ताले पाउ दाबेको र बिस्तरामा सङ भएको बताइएको छ। यसरी दुलहीको भनाइमा वक्रोक्ति देखिएकाले यी लोककवितामा वक्रोक्ति अलङ्कार परेको छ।

मालारूपक

एउटै उपमेयमा अनेक उपमानहरूको अभेद आरोप गरिएमा मालारूपक अलङ्कार हुन्छ *(पृ. १३२)*।

नेता हो पछिको सुयोग्य वर त्यो विद्यार्थी हो आजको
विद्याको रस पाई फेरि पछि त होला ठुलो बुद्धिको।
त्यसका सात्त्विक शुद्ध त्यो हृदयमा सारा लुकेको छ ज्ञान्
गोड्नुपर्छ र मात्र ज्ञान बिरुवा फक्रन्छ मातासमान्॥

भट्टराई, २०६१. पृ.१७

यहाँ आजको कुनै विद्यार्थीलाई भोलिको नेता र सुयोग्य वरमा आरोप गरिएको छ। यसरी एउटै उपमेयमा अनेक उपमानको अभेद आरोप गरिएकाले यहाँ मालारूपक अलङ्कार पर्न गएको छ। त्यसैगरी त्यस विद्यार्थीलाई ज्ञानरूपी बिरुवामा आरोप गरिएकामा रूपक अलङ्कार र त्यो बिरुवा मातासमान फक्रन्छ मा उपमा अलङ्कार छ। त्यसैले रूपक अलङ्कार र उपमा अलङ्कारको अङ्गाङ्गी भाव रहेकाले संसृष्टि अलङ्कार पनि परेको छ।

उत्तर

केही भावभङ्गीद्वारा गहिरो उत्तर दिएको ठाउँमा उत्तर अलङ्कार हुन्छ *(पन्त, २०५६, पृ. १०२)*।

केको नाम मिठो कसो गरी हुने ?, कुन अर्थ धेर बाँचिने ?
के हो दीर्घ भई परन्तु रहने ?, के हो पछि साँचिने ?
के हो रोपिदिएर फल्ने नरमा ?, के हो बहुत् मौलने ?
यत्ति प्रश्न विचार् गरी भननुहोस् केको तुलो तौलने ?

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रामको नाम मिठो सधैं भजिलिनु, त्यो अर्थ धेर बाँचिने
पौवा पाटि, हिटी परन्तु रहने पाप्धर्म हो साँचिने
पुण्य रोपिदिएर फल्छ नरमा, विद्या बहुत् मौलने
यत्ति प्रश्न विचार गऱ्याँ, सुन तिमी मन्को कुरो तौलने।

नुमनाथ अधिकारी, जहदा, नवलपरासी।

यसमा पहिलो सिलोकमा के को नाम मिठो छ ? कसरी धैरै बाँच्न सकिने वा परन्तुसम्म रहने के हो ? आदि प्रश्न गरिएकामा दोस्रो सिलोकमा प्रश्न अनुरूपको गहिरो उत्तर दिइएकाले यहाँ उत्तर अलङ्कार पर्न गएको छ।

श्लेष

श्लेष अलङ्कारलाई विश्वनाथले शब्दालङ्कारका रूपमा मात्र लिएकामा कुवलयानन्दले अर्थालङ्कारका रूपमा समेत लिएको भरतराज पन्तले बताएका छन् *(पन्त, २०५६, पृ. ६३)*। श्लेष अलङ्कारमा प्रस्तुत र अप्रस्तुत दुबैमा लाग्ने द्व्यर्थी शब्दको प्रयोग हुन्छ *(पृ. ६३)*।

जस्ले सातु गऱ्यो मकैकन पिँधी सिध्रो मुठीमा धऱ्यो
सिन्की थीचि सुकाइदियो नुनढिको फोऱ्यो र साथ्मा लियो।
कोदो फाँडी फल्यो नखाइ दहिको ठेको सिकामा धऱ्यो
भैंडो छोडिदियो दशैंकन भनी त्यो हो बडो बुद्धिमान्॥

(आचार्य, २०६२, पृ. ५)

यो पद्य अज्ञात कविको मानिएको छ। यस पद्यको सामान्य अर्थ जसले मकैको सातु पिँधेर राख्छ, सिध्रो मुठीमा धर्छ, सिन्की सुकाएर राख्छ, नुन पिँधेर साथमा राख्छ, कोदो फाँडेर फल्छ, दहीको ठेको सिकामा राख्छ, दसैँलाई भेडो राख्छ त्यो मान्छे बुद्धिमान् हो भन्ने हुन्छ अर्थ बाबुराम आचार्यले दिएका छन्। उनले यो पद्य पृथ्वीनारायण शाहको नीतिको प्रशंसामा आएको भन्दै यसको प्रतीकात्मक अर्थ यसरी लगाएका छन्, उनका अनुसार :

मकै पूर्व नेपाल, विशेष गरेर दोलखा जिल्लामा मकै ज्यादा हुन्छ। गोरखालीले सबभन्दा पहिले दोलखाकै रियासद दखल गरेका थिए। सिध्रो तराई, तराईमा नै सिध्रो बनाइन्छ। तराई (मकवानपुर) का अन्तिम राजालाई नजरबन्द गरेका थिए (मुठीमा लिएका थिए)। सिन्की काठमाडौं, ललितपुर र भक्तपुर, यिनै तीन सहरमा सिन्की बन्दछ। गोरखालीले यिनै तीन सहरमा कडा घेरा दिएर दखल गरेका थिए।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नुनढिको चौबिसी राजाहरूको गठ, यीमध्ये कास्की र पर्वतबाट नुनको निकासी ज्यादा हुन्थ्यो। यी चौबिसी राजाहरूमध्ये पाल्पालीलाई फोरेर गोरखालीले साथमा लिएका थिए। कोदो दैलेख, डोटी र कुमाउ, दैलेखदेखि कुमाउसम्मका अन्तमा कोदो ज्यादा हुन्छ। यी प्रदेशहरूलाई गोरखालीले कोदो फाँडे झैँ फाँडी अछामीले विद्रोह गर्दा ढिंकीमा कोदो फल्दा झैँ फलेर तह लगाएका थिए। दहीको ठेको = दाङ, उहिले दाङलाई चौबिसीहरू 'पारकोट' भन्थे। 'पारकोटे' भन्ने भैँसीको एक जातको नाम काठमाडौँमा पनि प्रसिद्ध छ। सिका डोरी समेतको बीडा, यसको मतलब सल्यानमा देखिन्छ। गोरखालीले दाङ दखल गरी सल्यानी राजालाई सुम्पिदिएका थिए। भैँडो कुत र केरुङ, यिनै दुई प्रदेशबाट गोरखा र काठमाडौँमा भैँडा पैठारी हुन्छन्। यी दुई प्रदेश गोरखालीले भोटलाई छोडिदिएका थिए भनी अर्थ्याएको पाइन्छ *(आचार्य, २०६२, पृ. ६)*।

यसरी यसमा प्रस्तुत र अप्रस्तुत दुबैमा लाग्ने द्व्यर्थी शब्दको प्रयोग भएकाले यहाँ श्लेष अलङ्कार पर्न गएको छ।

संसृष्टि

जुन रचनामा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कार एकआपसमा निरपेक्ष रूपमा रहेका हुन्छन्, त्यहाँ संसृष्टि अलङ्कार हुन्छ *(विश्वनाथ, १९८६, पृ. ३६८)*।

जसले छोइलिँदा पनि नछोइने गङ्गाजी यस्ती अति
तइले मात्र भनेर हुन्छ र यहाँ हे घर्तिनीका पति।
मेरो नोकर भै बडो विदुर झैँ गर्छस् कुरा ज्ञानका
जो भन्थे उही भन्नु पो परदथ्यो कस्तो घमन्डी तँ ता।

विष्णुप्रसाद निरौला, झापा। सङ्कलन, अर्गली, पाल्पाबाट।

यहाँ गङ्गाजीलाई छोइलिँदा पनि नछोइएको भनी गङ्गाको वर्णन गरिएको छ। यसरी छुँदा पनि नछोइएको वर्णनले विरोध देखापरेको छ भने गङ्गाको महत्त्वले गर्दा छोएर पनि नछोइएको अर्थात् जस्तोसुकै अपवित्रलाई पनि पवित्र पार्नसक्ने खुबी गङ्गामा रहेकाले गङ्गालाई कसैले छोए पनि छोइँदैनन् भन्ने आशयले विरोधको आभास हटेको छ। त्यसैले यहाँ विरोध अलङ्कार पर्न गएको छ। यसैगरी यसै सिलोकमा नोकर भई विदुर झैँ ज्ञानका कुरा गरेको सन्दर्भमा उपमेय नोकर, उपमान विदुर, वाचक शब्द झैँ र धर्म ज्ञानका कुरा आएकाले पूर्णोपमा अलङ्कार परेको छ। यस सिलोकमा विरोध अलङ्कार र उपमा अलङ्कार निरपेक्षरूपमा रहेकाले यहाँ संसृष्टि अलङ्कार पर्न गएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सङ्कर

जहाँ अनेकौँ अलङ्कारमा अङ्गाङ्गी भाव रहेको, एउटै आश्रय (शब्द वा अर्थ)मा अनेकौँ अलङ्कारको स्थिति रहेको र अनेकौँ अलङ्कारमा कुन प्रमुख हो भन्ने सन्देह रहेको हुन्छ त्यहाँ सङ्कर अलङ्कार हुन्छ *(पृ. ३६८)*।

बोली कोइलीको, नयन् हरिणको, मुख् चन्द्रमा कान्तिको
वेशभूषा मथुराकी नारीहरूको, पैरन् त नेपालीको।

कृष्णप्रसाद रेग्मी, गीतानगर, चितवन।

यहाँ बोली कोइलीको पद्यांशमा कुनै नायिकाको बोलीलाई बोली त कोइलीकै हो भनिएबाट अतिशयोक्ति अलङ्कार, बोली कोइलीकै हो कि क्या हो व्युत्पत्ति अनुसार उत्प्रेक्षा अलङ्कार र बोली कोइलीको जस्तो छ व्युत्पत्तिअनुसार उपमा अलङ्कार परेको छ। यसरी एउटै आश्रयमा अनेकौँ अलङ्कारको स्थिति रहेको र यसमा खासमा कुन अलङ्कार प्रमुख हो भन्ने सन्देह रहेकाले यहाँ सङ्कर अलङ्कार पर्न गएको छ। यसैगरी नयन हरिणको, मुख चन्द्रमा कान्तिको, वेशभूषा मथुराकी नारीहरूको, पहिरन त नेपालीको, यी भनाइमा सङ्कर अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ।

यसरी नेपाली लोककवितामा संस्कृत साहित्य परम्परामा कवितालाई आकर्षक बनाउन र अर्थमा चमत्कार ल्याउन प्रयोग गरिने अनेकौँ अर्थालङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ।

निष्कर्ष

परम्परादेखि प्रयोग हुँदै आएका लोककवितामा पनि लिखित साहित्यमा झैँ कतिपय शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग अत्यन्त आकर्षक रूपमा गरिएको देखिन्छ। यी लोककविता हेर्दा लोककविले अलङ्कारका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरेका छैनन् बरु यी कवितामा देखिएको सहजता र स्वाभाविकताका कारण लोककवि सहज उद्भााषित प्रतिभालाई सहज रूपमा उपयोग गरेका छन् भन्ने कुरा अनुमान लगाउन सकिन्छ। नेपाली लोककवितामा शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रास, श्लेष र कूटपद्यको प्रयोग भेटिएको छ। अनुप्रासमा पनि छेक, वृत्ति, श्रुति, अन्त्य अनुप्रासको अत्यन्त सुन्दर प्रयोग गरिएको पाइएको छ। श्लेष अलङ्गारको प्रयोग न्यून छ। कूटपद्य नेपाली लोककविताका विशेष पहिचानका रूपमा रहेका छन्। नेपाली लोककवितामा अनेकौँ कूटपद्य प्रचलनमा छन्। कूटपद्यका च्यूताक्षरा, दत्ताक्षरा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

र च्यूतदत्ताक्षराका साथै अन्तरालापा र बहिरालापाका अनेकौँ उदाहरण प्रयोगमा छन्। यिनमा पनि बहिरालापाका लोककविताको उपस्थिति अत्यधिक मात्रामा छ। विश्वनाथले रसको उपकार नगर्ने भएकाले कूटपद्य (प्रहेलिका) लाई अलङ्कार मान्नु उपयुक्त नभएकाले तिनलाई उक्ति चातुर्यमात्र मान्नुपर्ने राय दिएको भए पनि नेपाली लोककविताका सन्दर्भमा लोकसंस्कारका रूपमा प्रयोगमा रहँदा यिनले श्रोतामा विशेष प्रभाव पार्न सफल भएका छन्। यिनले लोकरञ्जन भरपुरमात्रामा गराएकाले आनन्दानुभूतिमा कमीभन्दा पनि परम्परागत कूटपद्यले कौतुहलको सिर्जना गर्न सहायक देखिएकाले यहाँ कूटपद्यलाई पनि शब्दालङ्कारअन्तर्गत राखिएको छ । नेपाली लोककवितामा अर्थालङ्कारको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ। यहाँ उपमा, रूपक, अपह्नुति, अतिशयोक्ति आदि कैयौँ अलङ्कारका अत्यन्त सुन्दर नमुना छन् । लोककविहरूले छन्दको प्रयोगमा संस्कृत छन्दको अनुकरण गर्न जति कठिन छ, त्यत्तिकै मात्रामा अर्थमा चमत्कार ल्याउने अर्थालङ्कारको अनुकरण गर्नु पनि त्यति नै गाह्रो छ तर जुन रूपमा यहाँ अर्थालङ्कारका सुन्दर नमुना प्राप्त भएका छन्, तिनलाई हेर्दा अपठित ग्रामीण समुदायका व्यक्तिमा रहेको सहज प्रतिभा स्वतः अनुमान लगाउन सकिन्छ। भाषामा सरल, भावमा सहज, अभिव्यक्तिमा स्वाभाविकपनभित्र जुन अलङ्कार छ, त्यो नेपाली लोककविताको विशेष उपलब्धि हो भन्न सकिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय पाँच

नेपाली लोककवितामा रीतिको प्रयोग

विषयप्रवेश

कुनै पनि भावको अभिव्यक्ति दिंदा भावानुकूलका वर्ण वा शब्दको प्रयोग आवश्यक मानिन्छ । भावानुकूलका शब्दको प्रयोगबाटै काव्यमा सौन्दर्य बढ्ने गर्छ। यस सन्दर्भबाट काव्यको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्त पूर्वमा 'रीति सिद्धान्त' हो। रीतिका सन्दर्भबाट लोककविताको पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । लोकसमाजमा लोककविताको प्रस्तुति विवाहका समयमा र अन्य विभिन्न सन्दर्भमा प्रश्नोत्तरात्मक, वर्णनात्मक र विवरणात्मक किसिमले हुन्छ। समाजका विविध विषयवस्तुमा आउने लोककविताहरू रसानुकूलित पदरचनाका दृष्टिले अनुकूल भएमा काव्यात्मक अनुभूति प्रदान गर्न सक्षम हुन्छन् । त्यसैले लोककवितामा भावानुकूलका पदरचना भए वा नभएको भन्ने कुरा हेर्नका लागि यहाँ रीति सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको विश्लेषण गरिएको छ। रीति सिद्धान्तको स्थापना गर्ने विद्वान् आठौं शताब्दीका वामन हुन् । वामनले रीतिलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् । उनका अनुसार रीति भनेको विशिष्ट पदरचना हो। विशिष्ट पदरचना भनेको गुणात्मा विशेष हो। वामनले रीति वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली गरी तीन प्रकारका हुने बताएका छन्। उनका अनुसार वैदर्भी रीति भनेको सर्वगुण सम्पन्न रीति हो । यस्तै ओज र कान्ति गुणले युक्त रीति गौडी हो भने माधुर्य र सौकुमार्य गुणयुक्त रीति पाञ्चाली हो। उनका विचारमा काव्यमा सौन्दर्य उत्पन्न गर्ने तत्त्व गुण हो भने सौन्दर्यको अभिवृद्धि गर्ने

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

तत्त्व अलङ्कार हो। पदसङ्घटना अर्थात् पदरचना नै रीति भएकाले प्रायः विद्वान् यसलाई काव्यरूपी शरीरको बाह्य तत्त्व स्वीकार गर्छन् यद्यपि वामनले रीतिको आत्मा गुण हो भन्ने स्वीकार गर्दागर्दै पनि रीतिलाई नै काव्यको आत्मा मानेका छन्। यस आलेखमा यही रीतिवादको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा लोककविताको विश्लेषण गरिएको छ।

रीति सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप

साहित्यमा वर्ण्यविषयको भाव वा कविको स्वभावअनुसार पदहरूको विन्यास हुन्छ। पदहरूको यही विन्यासले काव्यलाई उत्कृष्टता प्रदान गर्दछ। यसैलाई आधार बनाएर रीतिवादी मान्यता स्थापित छ। भावको अभिव्यक्तिका लागि भाषाको प्रयोगको तरिकाका बारेमा निकै अगाडिदेखि चर्चापरिचर्चा भएको भए पनि यसलाई रीतिका नामबाट चिनाउने काम वामनबाट भएको हो। वामनअघिका इसापूर्व प्रथम शताब्दीका भरतले रीतिको आत्मरूप दश गुणहरूको विशद् चर्चा गरेका छन्। रीतिका सन्दर्भतर्फ सङ्केत गर्दै उनले पृथ्वीमा अवस्थित विभिन्न देशका वेशभूषा र आचारव्यवहारको परिचय दिने प्रस्तुतिलाई प्रवृत्ति भनेका छन् र यो प्रवृत्ति आवन्ती, दाक्षिणात्या, औड्रमागधी र पाञ्चाली गरी प्रादेशिक विशेषताका आधारमा चार प्रकारका रहेको मानेका छन्। यद्यपि यहाँ उनले सिधै भाषिक प्रयोगको प्रवृत्तिलाई बताएका छैनन् तापनि वेशभूषा र आचारव्यवहारको प्रवृत्तिका माध्यमबाट भाषिक प्रयोगको प्रवृत्तिलाई पनि समेटेको मानिन्छ। यिनले मानेका चार प्रकारका प्रवृत्तिमध्येबाट रीतिवादको स्थापनामा वामनलाई विशेष प्रेरणा मिलेको कुरा भरतले मानेको पाञ्चालीलाई वामनले पनि एक विशेष रीति मानेको सन्दर्भबाट पनि बुझ्न सकिन्छ।

भरतपछि छैठौं शताब्दीका भामहबाट रीतिवादी मान्यताले स्पष्टताका साथ प्रवेश पाएको हो। रीतिलाई भामहले मार्ग भनेका छन् र उनले मार्गका वैदर्भ र गौडीय गरी दुई भेद मानेका छन्। उनले पनि यो नामकरण प्रादेशिक आधारमा गरेको भए पनि काव्यको मूल्याङ्कन गुणका आधारमा गरेका छन्। उनका अनुसार वैदर्भ मार्गका प्राण दश गुण हुन् र यसको विपर्यय गौडी हो अर्थात् वैदर्भ मार्ग सर्वगुण सम्पन्न हुन्छ र गौडी यी गुणको विपर्ययमा हुन्छ तर उनले जतिसुकै गुणले सम्पन्न भए पनि वैदर्भमा अर्थगाम्भीर्य नभएमा त्यो केवल श्रुतिमधुर गीत बन्न सक्छ भने शब्दाडम्वरपूर्ण भए पनि गौडीयमा अर्थगम्भीरता भएमा आकर्षक हुन सक्छ भनी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थ गाम्भीर्यका लागि अलङ्कारको महत्त्व दर्साउँदै अलङ्कारवादको स्थापना गर्न पुग्छन्। भामहपछि रीतिका बारेमा महत्त्वपूर्ण विचार राख्ने विद्वान् दण्डी हुन्। उनले पनि भामहले झैँ रीतिका लागि मार्ग भनेका छन्। उनले कविप्रकृतिका कारण वाणीका अनेक मार्ग छन्, तिनका सूक्ष्म भेद पनि छन्। ती सबै भेदलाई स्थिर गर्न प्रायः असम्भव छ तापनि वैदर्भी र गौडी गरी दुई भेदमा स्पष्टतः छुट्याउन सकिन्छ। यीमध्ये वैदर्भमा दसै गुण रहेका हुन्छन् भने गौडीमा यसको विपर्यय अर्थात् कुनै गुण हुने र कुनै गुण नहुने पनि हुन्छ। यीमध्ये वैदर्भी मार्ग उत्कृष्ट छ भनी मानेका छन् *(उपाध्याय, २०४८, पृ. १५०)*।

भरतदेखि सुरु भएको रीतिको चर्चापरिचर्चा आठौँ शताब्दीका वामनसम्म आइपुगेपछि विशिष्ट सिद्धान्तका रूपमा स्थापित हुनपुग्छ। वामनले नै सर्वप्रथम 'प्रवृत्ति' वा 'मार्ग'का ठाउँमा रीति शब्दको प्रयोग गरेका हुन्। यिनले भरतदेखि चर्चा हुँदै आएका दश गुणलाई केही फरक दृष्टिकोणका साथ व्याख्या गर्दै तिनलाई शब्द र अर्थ गुणमा विभाजन गरी गुणको सङ्ख्या बिस पुऱ्याएका हुन् भने भामह र दण्डीले मार्गका नाममा मानेका वैदर्भी र गौडी रीतिमा पाञ्चाली रीति थप गरी रीतिको सङ्ख्या तीन पुऱ्याएका हुन्। रीतिलाई काव्यको आत्मा मान्दै रीतिवादको अजेय सिद्धान्त स्थापना गर्न पुग्छन्। उनले यसका मुख्य मान्यतालाई सूत्रबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। उनका तिनै सूत्रात्मक कथनको फेरोबाट रीतिको सैद्धान्तिक स्वरूप हेर्न सकिन्छ। वामनका अनुसार रीति भनेको विशिष्ट पदरचना हो। विशिष्ट पदरचना भनेको गुणात्मा विशेष हो *(वामन, २०३६: प्रथमे=धिकरणे पृ. १६–१७)*। गुण भनेका काव्यमा शोभा उत्पन्न गर्ने धर्म हुन्। यी गुण काव्यका नित्य धर्म हुन् भने अलङ्कार अनित्य धर्म हुन् *(वामन, २०३६ : तृतीयाधिकरणे पृ. १–३)*। समग्रमा उनका अनुसार गुणयुक्त, दोषमुक्त, अलङ्कारबाट सुसज्जित विशिष्ट पदरचनाबाट नै काव्यमा सुन्दरता आउँछ। त्यसैले काव्यको आत्मा रीति हो।

वामनले रीतिवादको सैद्धान्तिक आधार दिएपछि पनि यस वादका बारेमा यसपछिका केही विद्वान्‌ले आफ्नो मान्यता राख्ने र यसको मूल्याङ्कन गर्ने परिपाटीलाई कायम राखेका छन्। यसक्रममा आठौँ शताब्दीका रुद्रटले रीतिलाई प्रादेशिकताका आधारमा नभई विषयवस्तु र रसको औचित्यका आधारमा विश्लेषण गर्नुपर्ने बताउँदै चौथो रीति 'लाटी' लाई समावेश गरेका छन्। उनका अनुसार वैदर्भी र पाञ्चाली मधुर रसका लागि, गौडी र लाटी ओजस्वी रसका लागि उपयुक्त हुन्छन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यसैले रीति प्रादेशिक विशेषतामा आधारित नभएर रसको परिपाकमा आधारित हुन्छ भन्ने धारणा रुद्रटले राखेका छन्। रीतिअनुकूलका पदरचना कस्ता हुन्छन्? भन्ने सम्बन्धमा भामहले अनाकुल र दण्डी र वामनले गढबन्धतायुक्त पदरचनाका बारेमा सङ्केत गरेका भए पनि रुद्रटले वैदर्भी र पाञ्चालीमा अल्पसमास र गौडी र लाटीमा दीर्घसमासयुक्त शब्दको प्रयोग हुने भनाइ स्पष्टताका साथ राखेका छन्। यस्तै नवौं शताब्दीका ध्वनिवादी आचार्य आनन्दबर्धनले गुणलाई काव्यको शोभा उत्पन्न गर्ने तत्त्व र रीतिलाई काव्यको शोभा बढाउने तत्त्व मान्दै रीति रसादि ध्वनिका उपकारक हुन् भनी बताएका छन्। उनले रीतिलाई पदसङ्घटना मान्दै पदसङ्घटना असमासा, मध्यसमासा र दीर्घसमासा गरी तीन प्रकारका हुने बताएका छन्। यसरी वामनले काव्यको आत्मा मानेको रीतिलाई काव्यको बाह्य अङ्गका रूपमा सीमित पारेका छन्। यसपछिका राजशेखर, भोजराज, मम्मट, कुन्तक, विश्वनाथ र जगन्नाथसम्मका आचार्यहरूले पनि रीतिका बारेमा आआफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन्। यी सबै आचार्यहरूले रीतिको स्वरूप र नामका बारेमा आआफ्ना धारणा प्रस्तुत गरे पनि रीतिवाद पूर्वीय काव्य सिद्धान्तको महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त हो भन्ने मान्यतालाई स्वीकार गरेका छन्। यसरी पूर्वीय काव्यशास्त्रमा लामो समयदेखि चर्चा परिचर्चा, खण्डन मण्डन र आरोह अवरोह खेप्दै आएको रीतिले आफूलाई एक विशिष्ट सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गराउन सफल भएको छ।

नेपाली लोककवितामा गुणको स्थिति

गुण शब्दको सामान्य अर्थ कुनै वस्तु वा व्यक्तिको स्वभाव, विशेषता वा धर्म हो। साहित्यशास्त्रमा शब्द वा अर्थका माध्यमबाट काव्यको शोभा बढाउने तत्त्व/धर्मलाई गुण मानिएको छ (पृ. १–३)। रस र विषयको औचित्यअनुसारका गुणव्यञ्जक वर्ण र पदको प्रयोगले काव्यको विशेषतालाई बढाई भव्यता प्रदान गर्दछ। यी गुणलाई पचाएर आएको अभिव्यक्तिले नै काव्यात्मक आनन्दानुभूति प्रदान गर्ने हुनाले वामनले गुणात्मा विशेष रीतिलाई काव्यको आत्मा मानेका हुन्। त्यसैले रीतिको व्याख्यामा गुणको व्याख्या पनि आवश्यक छ।

काव्यमा कविको स्वभाव र विषयवस्तु अनुरूप पदको समायोजन गरिन्छ र पदको समायोजन आवश्यकताअनुसार विभिन्न तरिकाले हुन्छ। वैयक्तिक स्वभाव र विषयानुरूपका गुणयुक्त पदको प्रयोग गरिने भएका गुणहरू पनि विभिन्न प्रकारका हुन्छन्। गुणहरूको सङ्ख्याका बारेमा प्रशस्त मतभिन्नताहरू छन्। भरतदेखि दश

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

गुणको व्याख्या सुरु भएकामा भामहले गुणलाई त्रिगुण अर्थात् माधुर्य, ओज र प्रसादमा समेटेका छन्। दण्डीले भरत प्रतिपादित दसै गुणलाई स्वीकार गरेका छन्। अग्निपुराणकारले गुणको सङ्ख्या उन्नाइस पुऱ्याएका छन् भने वामनले भरतले मानेका दश गुणको परिभाषामा केही परिवर्तन गरी ती दश शब्दगुणमा दश अर्थगुण थपी गुणको सङ्ख्या बिस पुऱ्याएका छन्। भोजराजले वामनद्वारा समर्थित दश गुणमा चौध गुण थपी गुणलाई चौबिस पुऱ्याएका छन्। अन्य कतिपय विद्वान्ले पनि गुणको सङ्ख्यामा थपघट गरेका छन्। यसै क्रममा मम्मट, विश्वनाथ र जगन्नाथ जस्ता विद्वान्ले त्रिगुणवादमा हस्ताक्षर गरेका छन्। यसैगरी गुणमा जस्तै रीतिको सङ्ख्यामा पनि मतभिन्नताहरू छन्। प्रायः विद्वान्ले वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली गरी तीन रीति मानेकाले यिनलाई मान्दा माधुर्य गुण प्रधान वैदर्भी, ओज गुण प्रधान गौडी र प्रसाद गुण प्रधान पाञ्चाली मानी मुख्य गुण पनि तीन र रीति पनि तीन हुन सक्छन् यद्यपि यी त्रिगुणका अतिरिक्त वैदर्भी रीतिमा विशेष गरी सर्वगुण सम्पन्नता रहने, गौडीमा ओज र कान्ति गुण रहने र पाञ्चालीमा माधुर्य र सौकुमार्य रहने गर्दछ भनी स्वीकार गरिएकाले तीन गुण मात्र मान्दा अव्याप्ति दोष देखिन जान्छ त्यसैले वामन प्रतिपादित दश शब्द र अर्थ गुणलाई स्वीकार गर्नु बढी व्यावहारिक देखिन्छ। यी सबै आचार्यहरूले गुणका नाम र प्रकारमा केही मतमतान्तर प्रस्तुत गरे पनि रीतिमा गुणको महत्त्वपूर्ण स्थान छ भन्ने मान्यतालाई सबैले स्वीकार गरेका छन्। लोककवितामा विभिन्न भावलाई विभिन्न सन्दर्भबाट अभिव्यक्ति दिइएको हुन्छ। त्यसैले विभिन्न गुणको प्रयोग लोककवितामा भेटिन्छ। यहाँ भरतदेखि मानिएका र वामनद्वारा पुनर्व्याख्यासहित स्थापित गुणहरूको चिनारी दिइएको छ।

ओज

संयुक्त र कठिन अक्षरहरूको प्रयोगका कारण पदहरूका बिच गाढाबन्धन भएको गुण ओज गुण हो भने अभिधेयार्थमा प्रौढता हुनु ओजको अर्थगुण हो। यसमा एक पदको वाक्य अनेक पदमा, अनेक पदको वाक्य एक पदमा, एक वाक्यको भनाइ अनेक वाक्यमा, अनेक वाक्यको भनाइ एक वाक्यमा र विशेषणलाई साभिप्राय प्रयोग गरिन्छ। यसका लागि वीर, वीभत्स र रौद्र रस बढी उपयुक्त मानिन्छ।

लोककविता विवाहका समयमा होडबाजीकै सन्दर्भमा प्रयोग हुने भएकाले यसको प्रस्तुति सामान्यतया ओजपूर्ण नै हुन्छ। तिनमा पनि कवित् अझ बढी ओजपूर्ण हुन्छ। नेपाली भाषा समास बहुल भाषा नभएकाले बढी समास नभए पनि

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कठिन वर्णको प्रयोग र भनाइमा तीव्रता कवित्को खास पहिचान नै हो। उदाहरणका लागि यहाँ एउटा नमुना दिइएको छ :

अँधेरी खोला अन्नबन्न
पहाडकोट बज्रखण्ड
नेपालदेश रङ्गचङ्ग
देऊ बगिचा देबडालिङ्ग
माटीकुटी इट्टा पोली
दाउरापात लिन्थे मडिँ है।

नुमनाथ अधिकारी, जहदा, नवलपरासी।

प्रसाद

अक्षर र पदहरूको बन्धन शिथिल भएको गुण प्रसाद गुण हो। अर्थवैमल्य अर्थात् पदको प्रयोग हुनासाथ अर्थ स्पष्ट हुनु यसको अर्थ गुण हो। लोककविता सर्वसाधारणका मनका अभिव्यक्ति, सामान्य दैनिक जीवनका व्यावहारिक सन्दर्भ र सुखदुखका अभिव्यक्ति भएकाले धेरैजसो लोककविताको भाषा ज्यादै सरल र सहज हुन्छ। लोककवितामा प्रसाद गुणका उदाहरण बग्रेल्ती पाइन्छन्। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता हेर्न सकिन्छ :

उठ न उठ सिलोके दाइ हो ! पूर्वै उज्यालो भयो
नराम्रो जति बिर्सिदिनुहोला जो हाम्रो बिचैमा भयो
हिँड्यौँ हामी सबै जनतीमनती दुलै अगाडी गरी
समयसाल भेट् होला हाम्रो विदा देऊ सबै हामीलाई।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

श्लेष

अनेक पद एक पद जस्तो हुनु अर्थात् समासयुक्त पदरचना आउनु श्लेषको शब्दगुण हो भने घटना अर्थगुण हो। घटना भनेको क्रम, कौटिल्य, अनुल्वण र उपपत्तिको योग हो अर्थात् चमत्कारपूर्ण घटनालाई अनेक क्रियाका माध्यमबाट क्रमबद्ध प्रस्तुति दिइएमा श्लेषगुण हुन्छ। नेपाली लोककवितामा समास बहुलताको प्रयोग र घटनाको प्रयोग कमै छ, तर केही लोककविता यस प्रकारका पनि पाइएका छन् उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककवितालाई हेर्न सकिन्छ :

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

दुलहीको चिठी दुलाहालाई :

कोही पुरुषले मुख रस लियो
कोही पुरुषले छोयो आङ
कोही पुरुषले पाउ दाब्यो
कोही पुरुषसँग भयो सङ।

दुलहाको उत्तर :

कुन तेरा बाउले मुखरस लियो ?
कुन तेरा बाउले छोयो आङ ?
कुन तेरा बाउले पाउ दाब्यो ?
कुन तेरा बाउसँग भयो सङ ?

दुलहीको उत्तर :

ल्वाङ, सुपारीले मुखरस लियो
मखमली चोलीले छोयो आङ
मखमली जुत्ताले पाउ दाब्यो
बिस्तरामा भयो मेरो सङ।

(सुवेदी, २०५४ पृ.६४)।

यसमा दुलहीको भनाइमा वक्रोक्ति छ। दुलहाले अभिधामूलक अर्थ लिएकामा वक्रोक्तिमूलक अर्थको बोधमा क्रियाको क्रम, कौटिल्य, अनुल्वण र उपपत्तिको योग भएकाले यहाँ श्लेषगुण देखिन्छ।

समता

सम्पूर्ण रचनामा एकैनासका शब्दको प्रयोग हुनु समताको शब्दगुण हो अर्थात् रचना शैलीमा एकरूपता हुनु हो भने वर्णनमा अविषमता/क्रमबद्ध प्रस्तुति/ अर्थबोधमा सुगमता नै समताको अर्थगुण हो । लोककविता प्रायः मुक्तकको संरचनामा आउँछन् । यस्ता रचनामा प्रायः एकैनासका शब्दको चयन हुने गर्छ। त्यस्तै वर्णनमा अविषमता/क्रमबद्ध प्रस्तुति/ अर्थबोधमा सुगमता पनि प्रायः लोककवितामा पाइने भएकाले समता गुणको प्रयोग लोककवितामा प्रशस्त छ। यसका लागि निम्नलिखित उदाहरण हेर्न सकिन्छ :

राम्रा दाँत, मुहार, कान, मसिनो बोली, कटि बारुले
हात्ती झैं हिंडने नपारी दमको, लामा नयन नम्रले

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बाबा आदि रिझाएकी, कूच ठुला, राता दुबै ओँठ छन्
कालो केश, र हातपाउ मसिना, कन्या असल् भन्दछन्।

उर्मिला वाग्ले, भरतपुर, चितवन।

समाधि

आरोहअवरोहक्रम (ओज र प्रसाद गुणमा जस्तै वर्णको उतारचढावको स्थिति अर्थात् तिनको समानधारको बगाइ) समाधिको शब्दगुण हो भने जहाँ पाठक अन्य कुनै पाठको छाया ग्रहण गरी वा नगरी समान कार्यकारण सम्बन्धका कारण कुनै नयाँ अर्थको ग्रहण गर्दछ भने त्यहाँ समाधिको अर्थगुण हुन्छ, जस्तै :

बाघ, भालु वनमा झसङ्ग मनमा टिकी खस्यो पातमा
जस्का छन् लहना उसैका गहना सिन्दुर् पऱ्यो रातमा
रूप् कस्तो संगिनी मेरा पुरुषको शीतल वचन बोलने
अर्का जन्ममहाँ यिनै पति म पाम् वरदान माग्छु पनि।

सावित्रा भट्टराई, जहदा, नवलपरासी।

यहाँ पहिलो र दोस्रो हरफमा पतिको बिम्ब बाघभालुसँग दिइएको छ र त्यस्तो व्यक्तिसँग विवाह हुनुलाई भाग्यको खेल मानिएको छ, त्यस सन्दर्भका लागि कठोर वर्णको प्रयोग गरिएको छ, तर पछिल्ला दुई हरफमा आफ्ना पति शीतल बोल्ने हुनाने अर्को जन्ममा पनि यिनै पतिको कामना गरिएको छ र त्यसका लागि तदनुकूलका नरम वर्णको प्रयोग र अर्थबोधमा सुगमता छ। एउटै सिलोकमा यस प्रकारको उतारचढावले समाधि गुणलाई सङ्केत गरेको छ। यो कविताले अन्य कुनै कविताबाट छायाँ ग्रहण गरेको आभास पनि दिएको छैन।

माधुर्य

"पृथक् पृथक् पदहरूको प्रयोग अर्थात् समासरहित पद र कोमल वर्णको प्रयोग माधुर्यको शब्दगुण हो भने उक्ति वैचित्र्य माधुर्यको अर्थगुण हो । रस अमृतमय हुन्छ" भनाइको अर्थ स्वनायिकाको अधरपान पनि अमृतमय हुन्छ। यस प्रकारको वर्णनमा माधुर्य गुण हुन्छ। यसमा शृङ्गार, करुण, शान्त रस बढी उपयुक्त मानिन्छ। यसका लागि निम्नलिखित उदाहरण हेर्न सकिन्छ :

जाऊ न नानी जाऊ घर जाऊ न
माली गाईका दुधको तर खाऊ न

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

माली गाईका दुधको तर कस्तो ?
स्वामीका चरणको जलजस्तो।

कृष्णराज रेग्मी, गीतानगर, चितवन।

सौकुमार्य

कोमल पदहरूको प्रयोग अर्थात् श्रुतिमधुर शब्दको प्रयोग सौकुमार्य हो। कठोर परिस्थितिका लागि कोमल शब्द प्रयोग हुनु सौकुमार्यको अर्थगुण हो। जस्तै मृत्युलाई जनाउन यश शेष रह्यो जस्ता श्रुतिमधुर शब्दको प्रयोग यसमा हुन्छ। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

पाल्नू भो यति दूरसम्म कसरी तक्लिफ् फजेदा गरी
आफ्ना इष्ट र मित्रसाथीसँग लिई ठुलो निगाहा धरी
कोमल पाउ दुखे हुनन् जतिजति जेजे हुने भैगयो
सारा पाल्नुहओस् बाँकी नरही भान्सा तयारी भयो। *(गैह्रे, २०६३. पृ.)*

यहाँ जन्तीहरू धेरै टाढाबाट आएका छन्। उनीहरूका आफ्नै व्यक्तिगत समस्या वा वाध्यता होलान्। त्यस परिस्थितिमा घरबेटीतर्फका व्यक्तिबाट जुन कोमल र श्रुतिमधुर शब्दको प्रयोग गरिएको छ ! यसबाट यहाँ सौकुमार्य गुणको प्रयोग भएको देखिन्छ।

उदारता

कठोर वर्ण वा पदको प्रयोग (विकटत्व) ले शब्द नाचेको भान हुनु उदारताको शब्दगुण हो भने ग्राम्यत्वको प्रसङ्गमा अग्राम्यत्वको प्रयोग अर्थगुण हो। उदाहरणका लागि तलको लोककविता हेर्न सकिन्छ :

हात्मा कटौरी लिई तेल म घस्न जान्थें
लाज्ले भुतुक्क भई पाउ समाती तान्थें
छिर्लिङ शब्द चुरीको सुनि ब्युँझनु भो
धेरै नसोध बहिनी अनि कुन्नि के भो।

तोयनाथ नेपाल, खस्यौली, पाल्पा।

यस सन्दर्भमा वर्ण वा पदको प्रयोगमा केही कठोरता छ भने श्रीमान् र श्रीमतीको वार्तालापका सन्दर्भमा अश्लीलताबाट जोगाउन कुरा मोडी त्यसको अर्थमा सुन्दरता थपिएकाले यहाँ उदारता गुणको प्रयोग भएको देखिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थव्यक्ति

प्रयोगमा आउनासाथ अर्थको बोध हुनु अर्थव्यक्तिको शब्दगुण हो भने वर्णनीय विषयलाई स्पष्टताका साथ वर्णन गर्नु अर्थगुण हो। उदाहरणका लागि तलको लोककविता हेर्न सकिन्छ :

हे जन्तीहरू हो ! विचार् गरनुहोस् म भन्छु दुइचार् सिलोक्
रिस्राग् कत्ति पनि कतैतिर नहोस् मतो दुबैको मिलोस्
अक्षरबाट उठाई अक्षरमहाँ राख्ने हिसाब्ले गरी
सिलोक भन्नुपर्‍यो तपाईँहरूले हाम्रा अगाडि सरी।

चोलाकान्त भण्डारी, फर्साटिकर, रुपन्देही।

यो लोककविता पढ्नासाथ कविताको सन्दर्भ, यसमा अपनाउनुपर्ने सजगता, यो भन्ने तरिका आदि सबै कुरा खुलस्त भएका छन्। त्यसैले यहाँ अर्थव्यक्ति गुण देखिन्छ।

कान्ति

काव्योचित शब्दको प्रयोगबाट भाषामा देखिने उज्वलता कान्तिको शब्दगुण हो भने रसहरू विभाव, अनुभाव र सहचारीभावमा स्पष्टरूपमा उद्भाषित हुनु यसको अर्थगुण हो। करुण रसमा आधारित लोककविताको उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

कठै गाईको बाच्छो सकल पृथिवी पालन गर्‍यो
उभो हात्तीघोडा उँधो पुतलीले पेट त भर्‍यो
न खानी दाना छ, न सुख सन्तोष छ घरमहाँ
कठै गाईको बाच्छो सुकेका परालको भरमा।

नुमनाथ अधिकारी, जहदा, नवलपरासी।

यस लोककविताको श्रवणले काव्यका पारखीलाई करुण रसको परिपाकका माध्यमबाट एकप्रकारको आनन्दानुभूति प्राप्त हुन्छ। यस करुण रसमा दुःख आलम्वन विभाव हो। दिनभरिको काम, दानाको अभाव, सुकेको परालको खाना आदि उद्दीपन विभाव हो। मन दुख्नु, दाना आदिको सम्झना गर्नु सुख वा सन्तोषको कल्पना गर्नु आदि अनुभाव हुन्। दैन्य, जडता, स्वप्न, ग्लानि, चिन्ता, वितर्क आदि सञ्चारी भाव हुन्। यसैले यहाँ कान्ति गुणको प्रयोग भेटिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी गुणका सन्दर्भबाट लोककवितालाई हेर्दा विभिन्न गुणको प्रयोग अत्यन्त स्वाभाविक रूपमा भएको देखिन्छ। जसले गर्दा यसमा विभिन्न प्रकारको भाषिक र अर्थतात्विक गुणको समायोजन भएको छ भन्ने प्रमाणित भएको छ।

दोषका आधारमा नेपाली लोककविताको स्थिति

गुणले युक्त भन्नाले दोषबाट मुक्त भन्ने अर्थ आउँछ। त्यसैले वामनले देखाएका काव्यमा देखिने मुख्य दोषलाई पनि यहाँ सामान्यरूपमा सङ्केत गरिएको छ। उनका अनुसार असाधु (व्याकरणसम्मत नभएको), कष्ट (श्रुतिकटु), ग्राम्य (गाउँघरमा मात्र प्रयुक्त शब्द), अप्रतीति (अप्रयुक्त शब्द), अनर्थक (पद पूरा गर्नमात्र प्रयुक्त शब्द अर्थात् काव्यमा कुनै प्रयोजन नभएको) आदि पददोष (वामन, २०३६, द्वितीयाधिकरणे : पृ.४८), अन्यार्थ (प्रसिद्ध अर्थबाट च्युत शब्द जस्तै घट शब्दका ठाउँमा पट शब्दको प्रयोग), नेयार्थ (काल्पनिक अर्थ), गूढार्थ (प्रसिद्ध र अप्रसिद्ध अर्थमध्ये अप्रसिद्ध अर्थको प्रयोग) अश्लील (असभ्य शब्द) र क्लिष्ट पदार्थ (धेरै व्यवधान हट्याएर आउने अर्थ वा अप्रसिद्ध अर्थ) लगायतका पदार्थदोष *(पृ. ५२)* र भिन्नवृत्त (छन्दच्युत), यतिभ्रष्ट (नीरस यति अर्थात् सन्धि, धातु र प्रातिपदिक शब्दको बिचमा पर्ने यति), विसन्धि (विरूप पदसन्धि) वाक्यदोष हुन् *(पृ. ६४)* भने व्यर्थ, एकार्थ, सन्दिग्ध, अप्रयुक्त, लोकविरुद्ध, विद्याविरुद्ध वाक्यार्थदोष हुन् *(पृ. ७१)*। यी पद, पदार्थ, वाक्य र वाक्यार्थ दोष भएमा तिनलाई काव्यदोष मानिन्छ। काव्य यीलगायत अन्य दोषबाट मुक्त हुनुपर्छ।

यी दोषहरूका आधारमा लोककविता हेर्दा अवश्य नै दोषमुक्त छैनन्। शास्त्रसम्मत शब्द, काव्योचित अर्थ र छन्दको नियमको पूर्ण पालना अवश्य लोककवितामा भएको छैन। लोककविहरू त सहज र स्वाभाविक रूपले आफ्ना मनका भावनाको अभिव्यक्तिमा लागेका छन्। त्यसैले गुणलाई जसरी उल्लेख गरिएको छ त्यसरी दोषहरूलाई कोट्याएर हेर्नु व्यावहारिक नदेखिएकाले यहाँ दोषको उल्लेखमात्र गरिएको छ। काव्यरचनाअन्तर्गत देखिने सबै दोषको परिहार र अलङ्कार आदिको प्रयोगबाट आउने विशिष्ट पदरचना नै रीति हो भन्ने भनाइ वामनको रहेको छ। यसरी रीति सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप, गुण, दोष र अलङ्कारमा टेकेर आएको देखिन्छ।

रीतिको सङ्ख्या र नेपाली लोककवितामा रीतिको स्थान

रीति कति प्रकारको हुन्छ ? भनी किटान गरेर भन्न त्यति सजिलो छैन किनकि यसको सुरुवातदेखि नै विद्वान्ले यसका भिन्नाभिन्नै प्रकार रहेको बताउँदै आएका

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छन्। कतिपय विद्वान्ले कविस्वभावअनुसार यसका अनन्त भेद हुने बताउँदा बताउँदै पनि थोरैमा समेट्नका लागि निकै प्रयास गरेको पनि देखिन्छ। यसक्रममा आचार्य भरतले आवन्ती, दाक्षिणात्या, औड्रमागधी र पाञ्चाली गरी चार प्रकारका प्रवृत्ति मानेका छन्। प्रवृत्ति शब्द रीतिकै लागि प्रयोग गरिएको भान हुन्छ। रीतिका लागि भामहले मार्ग भनेका छन् र यसका वैदर्भ र गौडीय गरी दुई प्रकार रहेको स्वीकार गरेका छन्। दण्डीले पनि यसलाई मार्ग नै नाम दिएका छन्। उनका अनुसार कविप्रकृतिका कारण वाणीका अनेक मार्ग छन्, तिनका सूक्ष्म भेद पनि छन्। ती सबै भेदलाई स्थिर गर्न प्रायः असम्भव छ तापनि वैदर्भी र गौडी गरी दुई प्रकारले तिनलाई समेट्न सकिन्छ। यसपछि यस वादका मुख्य प्रतिस्थापक आठौँ शताब्दीका वामनले सर्वप्रथम प्रवृत्ति वा मार्ग का ठाउँमा रीति शब्दको प्रयोग गरेका हुन्। यिनले भामह र दण्डीले मार्गका नाममा मानेका वैदर्भी र गौडी रीतिमा पाञ्चाली रीति थप गरी रीतिको सङ्ख्या तीन पुऱ्याएका छन्। वामनपछि आठौँ शताब्दीका रुद्रटले रीतिलाई प्रादेशिकताका आधारमा नभई विषयवस्तु र रसको औचित्यका आधारमा विश्लेषण गर्नुपर्ने बताउँदै चौथो रीति लाटी लाई समावेश गरेका छन्। यस्तै नवौँ शताब्दीका ध्वनिवादी आचार्य आनन्दबर्धनले रीतिलाई पदसङ्घटना मान्दै पदसङ्घटना असमासा, मध्यसमासा र दीर्घसमासा गरी तीन प्रकारका हुने बताएका छन्। यसपछिका राजशेखरले रीतिलाई वचनविन्यासक्रम मान्दै यसका बच्छोभी, मागधी, पाञ्चाली र मैथिली गरी चार प्रकार रहेको मानेका छन्। यिनको बच्छोभी र मागधी वैदभी र गौडीकै शब्दान्तर भएको र मैथिली मागधीकै एक प्रकार भएको विद्वान्हरू स्वीकार गर्दछन्। यस्तै भोजराजले वैदर्भी, पाञ्चाली, लाटी, गौडी, अवन्तिका र मागधी गरी छ प्रकारका रीति रहेका मानेका छन्। कुन्तकले रीतिलाई मार्गको नाम दिँदै यसलाई कविस्वभाव मानी यसका अनन्त भेद हुने मानेका छन् तापनि यिनका सुकुमार, विचित्र र मध्यम गरी तीन भेद हुने मानेका छन्। कुन्तकका यी तीन भेदलाई वैदर्भी, गौडी र पाञ्चालीका समतुल्य मानिन्छ। विश्वनाथले रीतिलाई वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र लाटी गरी चार भेदको चर्चा गरेका छन्। विश्वनाथसम्म आइपुग्दा रीतिले प्रादेशिक विशेषता नभई कविले प्रयोग गर्ने शैलीविशेषका अर्थमा रीति स्थापित भएको छ। यसपछिका पण्डितराज जगन्नाथ पूर्वीय काव्य सिद्धान्तका बारेमा बहस गर्ने अन्तिम विद्वान् हुन्। यिनले रीतिको छुट्टै विवेचन नगरी गुण विवेचनका क्रममा वैदर्भी रीतिको चर्चा गरेका छन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसरी पूर्वमा भरतदेखि जगन्नाथसम्मका आचार्यहरूले पनि रीतिका भेदहरूका बारेमा आआफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन्। धेरैजसो विद्वान्ले रीतिका तीन भेद मानेकाले यस अध्ययनमा पनि धेरैका लागि मान्य वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली गरी तीन प्रकारका रीतिको उदाहरणसहित व्याख्या गरिएको छ :

वैदर्भी रीति

वैदर्भी रीति भनेको सर्वगुणसम्पन्न रीति हो। यस रीतिमा ओज, प्रसाद, श्लेष, समता, समाधि, माधुर्य, सौकुमार्य, उदारता, अर्थव्यक्ति, र कान्ति गरी दश शब्द र दश अर्थ गरी सबै गुण हुन सक्छन्। सबै गुणले युक्त, काव्यदोषले हीन र वीणाको आवाज जस्तै सुन्दा आनन्द आउने रचना शैली नै वैदर्भी रीति हो *(वामन, २०३६ : प्रथमाधिकरणे पृ. १८)*। यस सन्दर्भमा वामनको थप भनाइ छः भनाइ, अर्थ, शब्दानुशासन र व्याकरण आदि पक्षमा रचना सवल भएर मात्र पुग्दैन, यसमा त महको जस्तो मिठो स्वाद पनि आउनुपर्छ। त्यस्तो स्वादयुक्त रीतिलाई वैदर्भी रीति भनिन्छ। यसमा माधुर्य गुणी वर्णको प्रयोगलाई धेरै प्राथमिकता दिइएको हुन्छ त्यसैले टवर्गका वर्णको कम प्रयोग गरिनुका साथै समासरहित वा अल्पसमास र अल्पप्राण वर्णको धेरै प्रयोग गरिएको हुन्छ। यसमा संस्कृत साहित्यको लक्षण ग्रन्थ साहित्य दर्पणकार विश्वनाथको भनाइलाई साहित्य दर्पणका अनुवादक कोमलनाथ अधिकारीले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

माधुर्यबोधी वर्णैले रचना ललितात्मक
अवृत्ति वा अल्पवृत्ति वैदर्भी रीति भन्दछन् *(अधिकारी, २०२३, पृ. २२१)*।

यस्तै रुद्रटको भनाइलाई कोमलनाथ अधिकारीले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

असमस्त, एकसमस्त, दशगुणले युक्त वैदर्भी
चवर्गी वर्ण धेर र स्वल्पप्राणाक्षर गर्नुपर्दछ *(अधिकारी, २०२३, पृ. २२१)*।

उदाहरणका लागि लोककविताका दुईवटा नमुना तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

सिमसिम पानी पऱ्यो सिमाली घारीमा लिसो पऱ्यो केशमा
अर्काका पतिको चाकर् कति गरूँ, आफ्ना पती देशमा।
धान् छैनन् घरमा मकैगेडीसमेत् बारीमा ब्यू के छरूँ
न गोरु हलमा, न स्वामी घरमा, म एक्लीले के गरूँ ?

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

माता मेरी कल्मायाँ बुझ तिमी पिता बलवान् अनि
पिता स्वर्गे भए म भन्छु बुझिल्यौ अन्ठानब्बे सालमैं
भाले मर्न गयो कऱ्याङकुरुङको पोथी रुँदो धर्धरी
पूर्वै देशमहाँ त येही रीतले आइमाइ् काँप्छन् हरि !

सीता खनाल, गीतानगर, चितवन।

यहाँ आएका लोककविता सुन्दा अत्यन्त भावुक बनाउँछन्। यी लोककविता सुन्दै जाँदा एक प्रकारको मधुर स्वाद श्रोताले प्राप्त गर्दछ। यसमा अल्पसमास र माधुर्य गुणी वर्णको प्रयोगलाई बढी प्राथमिकता दिइएको छ। त्यसैले यसप्रकारका लोककवितालाई वैदर्भी रीतियुक्त लोककविता मानिन्छ।

गौडी रीति

ओज र कान्ति गुण भएको रचनालाई गौडी रीति भनिन्छ। वामनका अनुसार यस रीतिमा माधुर्य र सौकुमार्य गुणको अभाव हुन्छ भने समास बहुल शब्द र कठोर वर्णको प्रयोग गरिएको हुन्छ *(वामन, २०३६, प्रथमाधिकरणे पृ. २१)*। उदाहरणका लागि तलका नमुना हेर्न सकिन्छ :

बागपानी बागपानी चिसोपानी खेत बिरायौ
बाँके गोरुलाई माला लगायौ
हाँस्दै खेल्दै दरवार गयौ
कात्तिक मासको कनिके कुरो
थापाले दिएको हातको चुरो
आइहाल्यो जोगी फेरी लायो गाउँ
डुँडेका खेतका दशमुरी धान
सिम्लेका खेतका छोटाछोटा आली
खाइहाल्यो तेरा गोरुले मेरो बाली
कुन्ताको तेरो लाटो गोठालो त्यसलाई पड्काऊँ कि ?
तेरा घरमा जोर बुढी छन् एक बुढी सद्काऊँ कि ?
हैं हेज्जी, सुन् तब भाइ मुखिया
सुने सुन्, नसुने नसुन्
सुन्दरे कामीका धोती तुन्।

पदम निरौला, सङ्क्रान्ति बजार, तेह्रथुम।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस्तै अर्को उदाहरण पनि हेर्न सकिन्छ :

आँला र दाँतकी छिद्री कैली, खट्पाइले अनि
नराम्री, रिसाही, डेरी, हात मच्च्याई हिंडने
लामो ओँठ, ठुलो नाक, साना आँखा र छोटी नै
धेरै बोल्ने अतीरोमा अल्छे, व्याह नगर्नू है।

वैजनाथ देवकोटा, चम्पानगर, चितवन।

यी रचनामा कठोर वर्णको प्रयोग गरिएकाले मधुर र सुकुमार शब्दको प्रयोगको अभाव छ। भनाइमा पनि वीरता र वीभत्सता जस्ता भावलाई प्राथमिकता दिइएको छ। त्यसैले यी लोककविता गौडी रीतिमा आधारित छन्।

पाञ्चाली रीति

माधुर्य र सौकुमार्य गुणयुक्त रचनालाई पाञ्चाली रीति भनिन्छ। ओज र कान्ति गुणको अभाव रहने हुनाले यसमा कठोर वर्णयुक्त शब्दको प्रयोग हुँदैन। यसमा माधुर्य र सौकुमार्य गुणव्यञ्जक वर्णको प्रयोग गरिएको हुन्छ *(पृ. २३)*। विश्वनाथका अनुसार वैदर्भी र गौडीका लागि आवश्यक वर्णभन्दा शेष रहेका वर्णबाट निर्मित रीति पाञ्चाली हो *(अधिकारी, २०२३, पृ.२२१)* त्यसैले यसलाई वैदर्भी र गौडीको मध्यमार्गी रीति भनिन्छ। उदाहरणका लागि तलका नमुना हेर्न सकिन्छ :

हुन्छन् अध्ये कती वेदमा ? फेर मन्त्र हुन्छन् कति ?
ग गूँ हुन्छन् कति ? सवै यजुरमा फेर मन्त्र हुन्छन् कति ?
जान्नू पर्दछ ब्राह्मणादिहरूले होस् छैन मेरो रति
सोध्छू सब् गुरुका परी चरणमा बिन्ती छ मेरो यति।

अध्याय हुन्छन् चालिस सबै यजुरमा, फेर मन्त्रको तापनि
उन्नाइस् सये पचत्तर ती छन् गनिलेऊ ठिक् हुन्छ पनि।
गँ गूँ हुन्छन् भित्र पाँच् सय असी, पर्दैन गन्नै पनि
अक्षर नब्बे हजार पाँच् सय पच्चिस् पर्दैन गन्नै पनि।

वलभद्र वाग्ले, भरतपुर, चितवन।

यस्तै अर्को उदाहरण :

यौटा मालिक साग, बाघ, बकरो लिएर जाँदो भयो
नदी पर्न गयो त मार्ग बिचमा कुन रीत्ले तर्दो भयो

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

एकै साथ तरोस् भनम् पनि भने जाँदैन एक् साथ् तरी
कस्ता रीत्सितले त हुन्छ यो कुरा तार्देऊ एक एक गरी।

(न्यौपाने, २०६२. पृ.)

यसमा माधुर्य र ओज गुणका लागि आवश्यक वर्णका अतिरिक्त अन्य वर्णको पनि प्रयोग गरिएको छ। वैदर्भीमा माधुर्यलाई र गौडीमा ओजलाई केन्द्रमा राखिन्छ भने पाञ्चालीमा अर्थगम्भीरतामा जोड दिइन्छ।

निष्कर्ष

लोकसमाजका व्यक्तिहरूले लोककविताको प्रस्तुति समय र परिस्थितिलाई हेरेर गर्दछन्। यिनमा आउने पदरचना विषयानुकूल देखिन्छन्। त्यसैले लोककविता काव्यात्मक आनन्दानुभूति प्रदान गर्न सक्षम छन्। पदहरूको चयनका बारेमा व्याख्या गर्ने पूर्वीय सिद्धान्त रीति सिद्धान्त हो। यस सिद्धान्तमा रीति भनेको विशिष्ट पदरचना हो र विशिष्ट पदरचना भनेको गुणात्मा विशेष हो भनिएको छ। विशिष्ट पदरचनामा शब्द र अर्थमा रहने गुणको विशेष भूमिका हुन्छ। त्यस सन्दर्भबाट लोककवितालाई हेर्दा यसमा विभिन्न प्रकारको भाषिक र अर्थतात्विक गुणको समायोजन भएको देखिन्छ। यद्यपि दोषका सन्दर्भबाट हेर्ने हो भने लोककविता सर्वसाधारणका सहज अभिव्यक्ति भएकाले यिनमा शास्त्रसम्मत शब्द, काव्योचित अर्थ र छन्दको नियमको पूर्ण पालना भने अवश्य भएको छैन तापनि गुणको प्रयोग अत्यन्त स्वाभाविक रूपमा भएको देखिन्छ। लोककवितामा वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली रीतिको सुन्दर प्रयोग गरिएको छ। विवाहका समयमा लोककविताको प्रयोग होडबाजीपूर्ण अवस्थामा हुन्छ। त्यस समयमा लोककविताको प्रस्तुति ओजमय हुने भएकाले विवाहका समयमा भनिएका प्रायः लोककविता गौडी रीतिमा आधारित देखिन्छन्। विवाहका समयमा पनि दुलहीलाई घरगृहस्थका बारेमा सम्झाउने, दुलही अन्माउने, जन्ती र घरबेटीका बिच बिदाबारी हुने समयका लोककविता माधुर्य र सौकुमार्य गुणयुक्त हुनाले वैदर्भी र पाञ्चाली रीतिका पनि छन्। यस्तै विवाहभन्दा भिन्न समयमा प्रस्तुत हुने लोककवितामा उनीहरूले जीवनयापनका क्रममा भोगेका सुख, दुःख, हाँसो, रोदन, प्रेम र धार्मिक भाव तथा ज्ञानविज्ञानका विभिन्न सन्दर्भलाई आधार बनाएर पनि प्रस्तुत गर्ने भएकाले ती लोककवितामा पनि ओज, माधुर्य र सौकुमार्य लगायत अन्य गुणको प्रयोग स्वभावतः देखापर्ने र त्यसका लागि तदनुकूलका वर्ण र पदको समायोजन गर्ने गरिएको देखिन्छ। त्यसैले नेपाली लोककविता वैदर्भी, गौडी र पाञ्चाली गरी तीनै रीतिमा आधारित देखिन्छन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय छ

नेपाली लोककवितामा ध्वनिको प्रयोग

विषयप्रवेश

लोकका सर्वसाधारण त्यसमा पनि प्रायः निरक्षरहरूले मौखिक अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गर्ने कवितानै लोककविता हुन्। यी कवितामा सामान्यतया सरल तथा सहज भाषाको प्रयोग भएको हुन्छ तापनि कतिपय लोककवितामा त्यस सरल तथा सहज अभिव्यक्तिमै पनि अर्को प्रतीयमान अर्थ अर्थात् ध्वन्यार्थ पनि उत्तिकै सशक्त रूपमा आएको देखिन्छ। ध्वनिलाई पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त मानिएको छ। यस सिद्धान्तले काव्यको आत्मा नै ध्वनिलाई मान्छ। ध्वनि भन्नाले कुनै शब्द वा अर्थले आफ्नो मूल अर्थलाई गौण बनाएर प्रतीयमान अर्थलाई मुख्य रूपले प्रकाशित गर्ने रमणीयार्थ प्रतिपादक शब्द, अर्थ, व्यङ्ग्यार्थ, शब्दार्थ व्यापार वा काव्य भन्ने बुझिन्छ। जसरी स्त्रीहरूको शरीरबाट नाक, आँखा, गाला आदिभन्दा भिन्न सौन्दर्य/लावण्य झल्कन्छ त्यसैगरी महाकविको वाणीबाट पनि वाच्य अर्थका अतिरिक्त विशिष्ट रमणीयार्थ उद्भाषित हुन्छ, त्यसैलाई ध्वनि भनिन्छ भनी बताइएको छ। यस ध्वनिलाई सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गर्ने विद्वान् नवौँ शताब्दीका आनन्दबर्धन हुन्। यद्यपि यिनले निकै अगाडिदेखि नै चर्चापरिचर्चा भएको विषयलाई आफूले सैद्धान्तिक स्वरूप दिएको मानेका छन्। आनन्दबर्धनले साहित्यको केन्द्रीय र परिधीय तत्त्वका आधारमा रस, अलङ्कार, गुण र रीतिको स्थान निर्धारण गरी रसध्वनिलाई नै काव्यको सर्वोच्च उपलब्धि

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मानेका छन् । यिनको यो व्याख्याले साहित्यको वास्तविक स्वरूप बुझ्न सहयोग मिलेको यसपछिका प्रायः विद्वान्हरूको ठम्याइँ छ। यस प्रकारले काव्यका विशेष प्रतिभावान् कविले ध्वनिको सावधानीपूर्वक उपयोग गरेका आधारमा काव्य उत्तम, मध्यम वा अधममध्ये कुन हुने भन्ने कुराको निर्धारण हुने मानिन्छ। त्यही ध्वनिको व्याख्या गर्ने सिद्धान्त नै ध्वनि सिद्धान्त हो । काव्यका पारखीहरूले व्याख्या र प्रयोग गर्ने ध्वनिको प्रयोग सर्वसाधारणका लोककवितामा पनि पाइएको छ। त्यसैले यहाँ लोककविताका अनेकौँ उदाहरणका माध्यमबाट लोककविले लोककवितामा ध्वनिलाई के कसरी मुखरित गरेका छन् ? भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ।

ध्वनि सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप

साहित्यशास्त्रमा ध्वनि शब्दको प्रयोग विशिष्ट अर्थमा हुन्छ । जसअनुसार शब्दको व्यञ्जनाशक्तिबाट जुन व्यङ्ग्यार्थ आउँछ, त्यही व्यङ्ग्यार्थलाई ध्वनि भनिन्छ। यस सम्बन्धमा ध्वनिका प्रवर्तक आनन्दबर्धनको भनाइ यस प्रकारको छ :

यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थौ
व्यक्तः काव्य विशेषः स ध्वनिरिति सूरिभिः कथितः ।

(आनन्दबर्धन, सन् २०१३, पृ. ३७)

जहाँ शब्द वा अर्थले आफ्नो अभिधेय अर्थलाई गौण बनाएर त्यो विशिष्ट अर्थको प्रतिपादन गर्दछ, त्यस विशिष्ट अर्थद्योतक काव्य विशेषलाई ध्वनि भनिन्छ। त्यस विशिष्ट अर्थलाई उनले यसरी स्पष्ट पारेका छन् :

प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्त्वस्ति वाणीषु महाकवीनाम्
यत् तत् प्रसिद्धावयवातिरिक्तं विभाति लावण्यमिवाङ्गनासु (पृ. १३)

यसको अर्थ जसरी कुनै रमणीको शरीरका अवयव (नाक, निधार, चिउँडो, गाला, ओँठ आदि) बाट आउने सुन्दरताका अतिरिक्त पूर्ण स्वरूपबाट जुन विशेष सौन्दर्यरूप लावण्य झल्किन्छ, त्यसैगरी महाकविको वाणीबाट अभिधेय अर्थभन्दा भिन्न विशिष्ट अर्थको प्रतीति हुन्छ, त्यही विशिष्ट अर्थ नै अलौकिक रमणीय अर्थ हो । त्यसैलाई काव्यशास्त्रमा ध्वनि भनिन्छ। *काव्यस्यात्मा ध्वनिरितिबुधैर्यः समाम्नातपूर्वः* भनी आनन्दबर्धनले यही विशिष्ट अर्थप्रतीति गराउने ध्वनिलाई काव्यको आत्मा मानेका छन्, जुन कुरा धेरै अगाडिदेखिका विद्वान्हरूले मानेको उनले बताएका छन् (पृ. २)।

साहित्यशास्त्रमा ध्वनिको प्रयोग विभिन्न सन्दर्भमा हुन्छ। यसको विग्रहअनुसार

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वाचक शब्दका अर्थमा *ध्वनति/ध्वनयति वा यः सः व्यञ्जकः शब्दः ध्वनिः*, यस्तै वाच्य अर्थमा *ध्वनति/ध्वनयति वा यः सः व्यञ्जकः अर्थः ध्वनिः*, व्यङ्ग्य अर्थका लागि ध्वन्यते इति ध्वनिः, यस्तै व्यञ्जना व्यापारका लागि *ध्वन्यते अनेन इति ध्वनिः* र जसमा वस्तु, अलङ्कार र रसादि ध्वनित हुन्छ त्यो काव्य भन्ने अर्थमा *ध्वन्यते अस्मिन् इति ध्वनिः* भनी यसको विग्रह हुन सक्छ र यसअनुसार ध्वनिले वाचक शब्द, वाच्य अर्थ, व्यङ्ग्य अर्थ, व्यञ्जना व्यापार र समुदायरूप काव्य भन्ने अर्थ दिन सक्छ।

ध्वनिको स्थापना

ध्वनि सिद्धान्तको स्थापना आनन्दबर्धनले नवौँ शताब्दीमा गरेका हुन् । यसपूर्व पूर्वीय काव्ययात्रामा रस, अलङ्कार र रीति सिद्धान्त स्थापित भइसकेका थिए । अलङ्कार र रीति काव्यको बहिरङ्गकै व्याख्यामा रमाएका थिए भने रसले ऐन्द्रिय आनन्दलाई सर्वस्व माने पनि बुद्धि र कल्पनाका माध्यमबाट प्राप्त हुने आनन्दमा यो उदासीन थियो । अर्को कुरा प्रबन्धकाव्यमा विभाव, अनुभाव र सञ्चारीभावको संयोगबाट रसको निष्पत्ति हुने सन्दर्भलाई मिलाउन सजिलो भए पनि फुटकर रचनामा यसलाई स्थापित गर्न गाह्रो थियो (नगेन्द्र, २०१३, पृ. २) । त्यसैले यी सिद्धान्त एकाङ्गी थिए । यही अभावलाई मध्यनजर गर्दै यी सबै समस्याको समाधान स्वरूप आनन्दबर्धनले ध्वनि सिद्धान्तको स्थापना गरेका थिए । यो सिद्धान्तलाई स्थापना गर्ने क्रममा उनले अभाववादी, अन्तर्भाववादी, लक्षणावादी र अनिर्वचनीयतावादी जस्ता यसमा आउन सक्ने आरोपलाई खण्डन गर्दै काव्यको आत्मा ध्वनि भएको कुरा पुष्टि गरेका छन्। उनले काव्यको आत्मारूप ध्वनि आफ्नो कपोलकल्पनाको शब्द नभएर आफूभन्दा अगाडिका विद्वान्हरूले पनि स्वीकार गरेको शब्द हो भन्ने मानेका छन् । तर साहित्यशास्त्रमा यसअघि ध्वनिकाव्य वा गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्यको उल्लेख कतै पाइँदैन । यस सम्बन्धमा काव्यको आत्मा के हुने भन्ने सम्बन्धमा मौखिक रूपमा चर्चा चल्ने गरेको कुरातर्फ आनन्दबर्धनले सङ्केत गरेका हुन् भन्ने केही विद्वान्हरूको अभिमत रहेको छ। तर ध्वन्यालोकका लोचनटीकाकार अभिनव गुप्तले व्याकरणका विद्वान्हरूको मान्यतालाई आनन्दबर्धनले मानेको बताएका छन् ।

व्याकरणमा श्रूयमाण शब्दका लागि ध्वनि शब्दको प्रयोग निकै अगाडिदेखि चलेको हो। यही ध्वनि शब्द साहित्य र व्याकरणमा प्रयोगसाम्य हुनुमा व्याकरणमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थ स्फुटनको प्रक्रिया र साहित्यमा वाच्यार्थका अतिरिक्त व्यङ्ग्यार्थको प्रतीतिमा देखिएको साम्यता हो भनी मानिएको हो। व्याकरणमा वक्ताको हृदयमा मध्यमा अवस्थामा संस्कारका रूपमा रहेको शब्दले उच्चरित भएर बैखरी अवस्थामा जाँदा पूर्व उच्चरित वर्णको संस्कार अन्तिम वर्णको उच्चारणसँग जोडिएर एकमुस्ट रूपमा अर्थ प्रदान गर्ने र अर्थको प्रस्फुटन गराउने यही सामर्थ्यलाई स्फोट भनिन्छ भनी बताइएको छ। स्फोटको अर्को नाम ध्वनि हो र यो प्रक्रिया वाक्य वा प्रबन्धमा पनि लागु हुन्छ *(नगेन्द्र, १९९५, पृ. १२३)*। व्याकरणमा अर्थबोधका लागि स्फोट वा ध्वनि आवश्यक परे जस्तै काव्यमा पनि विशिष्ट प्रतीयमान अर्थ ग्रहणका लागि ध्वनि आवश्यक छ।

काव्यशास्त्रमा शब्दले अर्थ प्रदान गर्ने शक्तिलाई शब्दशक्ति भनिन्छ। यो शब्दशक्ति अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना गरी तीन प्रकारको हुन्छ। शब्द स्वयम्मा अर्थवान् हुन्छ। शब्द सुन्नासाथ निर्धारित जुन अर्थको बोध हुन्छ, त्यो अर्थ दिने शब्दलाई वाचक भनिन्छ भने यसले दिने अर्थलाई वाच्यार्थ वा मुख्यार्थ भनिन्छ। वाच्यार्थ वा मुख्यार्थको बोध गराउने यो शक्तिलाई काव्यमा अभिधा शक्ति भनिन्छ। अभिधा शक्तिमार्फत मुख्यार्थ वा वाच्यार्थको बोधबाट वक्ताको भनाइ पूर्ण नभएमा अर्थात् वक्ताको भनाइसँग मुख्यार्थ बाधक भएमा त्यसको लक्ष्यार्थका लागि लक्षणा शक्तिको उपयोग गरिन्छ। लक्षणा शक्तिद्वारा रूढि वा प्रयोजनका आधारमा मुख्यार्थसँग सम्बन्धित कुनै लक्ष्यार्थ निकालिन्छ। यसबाट पनि वक्ताको भनाइको अर्थ पूर्ण नभएमा तेस्रो व्यञ्जना शक्तिको प्रयोग गरिन्छ र यसबाट त्यस भनाइको व्यङ्ग्यार्थ निकालिन्छ। यो व्यङ्ग्यार्थ/प्रतीयमान अर्थलाई नै काव्यमा ध्वनि भनिन्छ। यही ध्वनि वा ध्वन्यार्थ नै काव्यमा विशेष चामत्कारिक हुन्छ। उदाहरणका लागि गङ्गामा घर यो पदावलीलाई लिन सकिन्छ। गङ्गा भनेको नदी र घर भनेको मान्छे बस्ने स्थान भन्ने जुन अर्थ हो यो अभिधाबाट आएको अर्थ हो, तर नदीमा घर नहुने हुनाले अर्थबोधमा समस्या आउँछ। यसपछि लक्षणाबाट प्रयोजनका माध्यमबाट गङ्गामा घर भन्नुको आशय गङ्गाको किनारमा हो भन्ने अर्थ आउँछ। यसबाट पनि वक्ताको भनाइको मतलब पूर्ण नभएकाले व्यञ्जना शक्तिको उपयोग गरिन्छ र यसबाट गङ्गाको किनारमा हुने शीतलत्व र पावनत्वयुक्त घर भन्ने विशिष्ट अर्थको बोध हुन्छ। यही व्यञ्जना शक्तिबाट विशिष्ट अर्थबोध हुने व्यङ्ग्यार्थ वा काव्य विशेषलाई ध्वनि भनिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

ध्वनिको वर्गीकरण

ध्वनिको वर्गीकरण विभिन्न विद्वान्ले विभिन्न किसिमले गरेका छन्। ध्वनिको उपस्थितिका आधारमा आनन्दबर्धनले वाच्यार्थभन्दा ध्वन्यार्थ बढी रमणीय भएमा त्यस्तो काव्यलाई ध्वनिकाव्य भनिन्छ, भनी बताएका छन् । यस्तै वाच्यार्थ समान वा वाच्यार्थभन्दा ध्वन्यार्थ कम रमणीय भएमा त्यस्तो काव्यलाई गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्य भनिन्छ र ध्वनिको अभाव भएमा त्यस्तो काव्यलाई चित्रकाव्य भनिन्छ भनी काव्यका तीन भेद गरेका छन् तापनि उनले चित्रकाव्यलाई काव्यको मान्यता दिए पनि ध्वनिको अभाव भएकाले यसलाई अधम काव्य मानी यसका बारेमा चर्चा गरेका छैनन् । मम्मटले भने काव्यका यी तीन स्वरूपलाई उत्तम, मध्यम र अधम काव्यका रूपमा चर्चा गरेका छन् । ध्वनिका सन्दर्भबाट काव्यलाई व्याख्या गर्दा काव्य ध्वनिकाव्य र गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ।

ध्वनिकाव्य

ध्वनिवादीहरू शब्दले दिने अर्थ दुई प्रकारको हुन्छ भन्ने मान्छन्। एक साधारण अर्थ र अर्को विशिष्ट अर्थ। साधारण अर्थ भनेको वाच्यवाचक सम्बन्धका कारण आउने अर्थ हो । जसलाई वाच्यार्थ भनिन्छ भने विशिष्यर्थ भनेको महाकविका वाणीबाट आउने अलौकिक रमणीय अर्थ हो जसलाई व्यङ्ग्यार्थ पनि भनिन्छ। यी दुई अर्थमध्ये जुन काव्यमा वाच्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थ बढी चामत्कारिक हुन्छ, त्यस्तो काव्यलाई ध्वनिकाव्य भनिन्छ र यही ध्वनि काव्यलाई उत्तमकाव्य मानिन्छ। उत्तम काव्य मानिने ध्वनिकाव्यका पनि रसध्वनि, अलङ्कारध्वनि र वस्तुध्वनि गरी तीन स्वरूप देखिन्छन् :

रसध्वनि

वाच्यार्थको बोधसँगै जहाँ रस अभिव्यञ्जित हुन्छ त्यहाँ रसध्वनि हुन्छ । यसलाई ध्वनिवादीहरूले सबैभन्दा उत्कृष्ट मानेका छन्। यही रसध्वनिलाई आचार्य जगन्नाथले उत्तमोत्तम काव्यको सज्ञा दिएका छन्। लोककवितामा विभिन्न स्थानमा रसध्वनिको प्रयोग भएको छ : जस्तै

डयाङ्ङ्याङ् र डुङ्डुङ् डर लाग्दा बाजा
राती राती हिंड्ने गोर्खाली राजा
गोर्खाली राजाले नुवाकोट पाया
नुवाकोट्को दरबार झिँगटीले छाया। *(खनाल, २०६४. पृ.१०१)*

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ गोर्खाली राजाले गरेका कार्यलाई वाच्यार्थले बोध गराएसँगै उनीहरूको वीरता र त्यसबाट राज्य हासिल गरी राज्यलाई स्थिरता दिएको सन्दर्भबाट लोककविताका श्रोतालाई वीरताको भाव जागृत गराउँछ। यहाँ वीररस अभिव्यञ्जित भएकाले रसध्वनि छ। यसैगरी अन्य विभिन्न रसको अभिव्यञ्जना पनि लोककवितामा भएको देखिन्छ।

अलङ्कारध्वनि

जहाँ वाच्यार्थले अलङ्कार अभिव्यञ्जित गर्छ त्यहाँ अलङ्कार ध्वनि हुन्छ। अलङ्कार पनि मुख्यरूपमा अभिव्यञ्जित भएमा अलङ्कार ध्वनि हुन्छ, तर गौण छ भने गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ। यो पनि वस्तुबाट अलङ्कार र अलङ्कारबाट अलङ्कार गरी दुई प्रकारको हुन्छ *(आनन्दबर्धन, सन् २०१३, पृ. १४९)*। यहाँ वस्तुबाट अलङ्कार अभिव्यञ्जित गर्ने ध्वनिको उदाहरण दिइएको छ :

चुहानडाँडाबाट आयौँ हम जन्तीमन्ती यहीँसम्मको दाउ
हिमालकी छोरी बिहे गर्न आयौँ शङ्कर हो दुलहाको नाम।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यस उदाहरणमा सामान्य कुलका हिमालकी छोरी विवाह गर्न शङ्कर नामको दुलहा ल्याइएको बताइएको छ। यस वाच्यार्थमा दुलहा र दुलही शब्दमा अतिशयोक्ति गरी यिनीहरूलाई हिमालकी पुत्री भन्नाले पार्वती र शङ्कर भन्नाले भगवान् शिवका रूपमा बढाइचढाइ साथ प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ अतिशयोक्ति अलङ्कार अभिव्यञ्जित भएको छ। यही व्यङ्ग्यार्थ अधिक चित्ताकर्षक भएकाले यसमा अलङ्कार ध्वनि पर्न गएको छ।

वस्तुध्वनि

कुनै विषयवस्तुको वर्णनबाट अन्य विषयवस्तु नै प्रधानरूपमा अभिव्यञ्जित भएमा वस्तुध्वनि हुन्छ। उदाहरणका लागि तलको लोककविता हेर्न सकिन्छ :

एउटा चोर थियो केशपुरीमा शिरपुरीमा पक्रियो
हस्तिनापुरीमा विचार गरँदा नङपुरीमा मारियो।

नारायणप्रसाद भट्टराई, जहदा, धनेवा, नवलपरासी।

यहाँ एउटा चोर केशपुरीमा भएको, उसलाई शिरपुरीमा पक्रिएको, हस्तिनापुरीमा के गर्ने भनेर विचार गरिएको र नङपुरीमा लगेर मारिएको भन्ने वाच्यार्थ छ। यस वाच्यार्थबाट चोरका ठाउँमा जुम्रो केशपुरीमा भएको, उसलाई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

शिरपुरीमा पक्रिएको, हस्तिनापुरीमा के गर्ने भनेर विचार गरिएको र नङपुरीमा लगेर मारिएको भन्ने व्यङ्ग्यार्थ अभिव्यञ्जित भएको छ। यो व्यङ्ग्यरूप वस्तु नै चमत्कारजनक भएकाले यहाँ वस्तुध्वनि छ।

ध्वनिका भेद

ध्वनिलाई पनि मूलतः लक्षणामूला ध्वनि (अविवक्षितवाच्य) र अभिधामूला ध्वनि (विवक्षितान्यपरवाच्य) गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ। अविवक्षितवाच्य ध्वनि लक्षणामा आश्रित हुन्छ। त्यसैले यसलाई लक्षणमूला ध्वनि पनि भनिन्छ। यसमा वाच्यार्थमा बाधा उत्पन्न भएपछि वाच्यार्थसँग सम्बन्धित लक्ष्यार्थ निकालिन्छ। यसबाट पनि वक्ताको आशय नआएमा प्रयोजनका आधारमा व्यङ्ग्यार्थ निकालिन्छ। यही प्रयोजनवती लक्षणामा आश्रित व्यङ्ग्यार्थलाई अविवक्षितवाच्य ध्वनि भनिन्छ। यसका पनि अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य र अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य गरी दुई भेद छन्। विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि अभिधामा आधारित ध्वनि हो। अभिधाले आफ्नो अर्थ दिइसकेपछि व्यञ्जना शक्तिका माध्यमबाट जुन व्यङ्ग्यार्थको बोध हुन्छ त्यस ध्वनिलाई विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि भनिन्छ। अभिधाका माध्यमबाट वाच्यार्थको अर्थबोधपछि ध्वनिको बोध हुने हुनाले यस ध्वनिलाई अभिधामूला ध्वनि पनि भनिन्छ। यसका पनि असंलक्ष्यक्रम र संलक्ष्यक्रम ध्वनि गरी दुई भेद छन्। असंलक्ष्यक्रम ध्वनिका रसभाव आदि भेद छन् भने संलक्ष्यक्रम ध्वनिका शब्दशक्तिमूल, अर्थशक्तिमूल र उभयशक्तिमूल गरी तीन भेद छन्। ध्वनिलाई विभाजन गर्दै जाँदा यसका कैयौँ भेद हुन्छन्। आचार्य मम्मटले यसका १०४५५ भेद पुऱ्याएका छन् भने रामदहिन मिश्रले ४५१९२० भेद पुऱ्याएका छन् *(नगेन्द्र, सन् २०१३, पृ. १३–१४)*।

लक्षणामूला ध्वनि/अविवक्षितवाच्य ध्वनि

लक्षणामूला ध्वनि लक्षणामा आश्रित ध्वनि हो। यसमा वाच्यार्थ अविवक्षित (इच्छित नहुनु) अर्थात् बाधित हुन्छ। वाच्यार्थ बाधित भई लक्षणाले आफ्नो अर्थ दिइसकेपछि पनि वक्ताको आशय पूरा हुन नसकेमा व्यञ्जना शक्तिका माध्यमबाट त्यसको व्यङ्ग्यार्थ निकालिन्छ। यो व्यङ्ग्यार्थ नै काव्यमा चामत्कारिक हुन्छ। यसका पनि अर्थान्तरसङ्क्रमित ध्वनि र अत्यन्ततिरस्कृत ध्वनि गरी दुई भेद छन्।

अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य ध्वनि

वाच्यार्थ अविवक्षित हुँदा वाच्यार्थ बाधित भई उसले अर्को अर्थमा सङ्क्रमित

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भई काव्यमा चामत्कारिक अर्थ ल्याएको छ भने त्यहाँ अर्थान्तरसङ्क्रमित वाच्य ध्वनि हुन्छ। यसमा वाच्यार्थले आफ्नो सामान्य अर्थका ठाउँमा विशेष अर्थ ग्रहण गर्दछ। उदाहरणका लागि राम रामै हो भन्ने वाक्यमा वाच्यार्थले राम शब्दमा पुनरुक्ति दोष देखाएको छ। त्यसैले यसको दोस्रो राम शब्दमा लक्षणा गरी दशरथ पुत्र राम भन्ने अर्थ दिँदा पुनरुक्ति दोष हटेको छ तर वक्ताको आशयअनुसार अर्थ चमत्कृति आएको छैन। त्यसपछि व्यञ्जना शक्तिले राम भगवान् राम जस्तै पुरुषार्थी छ भन्ने विशेष चामत्कारिक अर्थ दिएको छ। यहाँ सामान्य रामनाम धारी पुरुष भगवान् रामकै जस्तो गुण भएको अर्थमा सङ्क्रमित भएको छ। यहाँ प्रस्तुत राममै अप्रस्तुत रामको अर्थ सङ्क्रमित भएकाले यस ध्वनिलाई अजहत्स्वार्था पनि भनिन्छ। उदाहरणका लागि तलको लोककविता हेर्न सकिन्छ :

नारी सुन्दरी नेल हुन् बुझिलिनू गलफन्दी छोराहरू
नाति हुन् ठिँगुरा, पनाति हथकडी, झेलखाना धन्सम्पत्ति।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ नारीलाई नेल, छोरालाई गलफन्दी, नातिलाई ठिँगुरा र धनसम्पत्तिलाई झेलखाना भनिएको छ। यस सन्दर्भमा यी सबै शब्दको वाच्यार्थसँग मेल नखाने हुनाले यहाँ वाच्यार्थ बाधित छ। यसको लक्षणाद्वारा सन्दर्भ सामीप्यले यिनीहरू मनुष्यका लागि बाधक छन् भन्ने लक्ष्यार्थ निस्कन्छ, तर व्यङ्ग्यार्थबाट मोक्षरूप मार्गमा नारी, छोराछोरी, पनाति र धनसम्पत्तिको मायामोह/आसक्ति जबसम्म टुट्दैन तबसम्म मोक्ष सम्भव छैन भन्ने विशिष्ट अर्थ अभिव्यञ्जित भएकाले यहाँ ध्वनि छ। त्यसमध्ये पनि नेल, ठिँगुरा आदि भौतिक शरीरका मात्र बन्धन नभएर अभौतिक आत्माका पनि बन्धन हुन् भन्ने अर्थ पनि अभिव्यञ्जित छ। भौतिक नेल शब्ले अभौतिक बन्धनरूपी नेल भन्ने अर्थमै अर्थान्तर भएकाले यहाँ अर्थान्तरसङ्क्रमितवाच्य ध्वनि भएको छ।

अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य ध्वनि

जहाँ वाच्यार्थ बाधित भई व्यञ्जनाका माध्यमबाट विशिष्ट अर्थ आउँदा वाच्यार्थमा पूरा तिरस्कार अर्थात् पूर्ण निषेध भई अर्को अर्थ आएको हुन्छ त्यहाँ अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य ध्वनि हुन्छ। जस्तै गङ्गायां घोषः पदावलीको अर्थ गङ्गामा घर हुन्छ तर गङ्गामा घर नहुने हुँदा यहाँ मुख्यार्थ बाधित छ। त्यसैले यहाँ गङ्गा शब्दको अर्थ लक्षणाका माध्यमबाट सामीप्य सम्बन्धका कारणले तट लगाइएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अतः यहाँ गङ्गा शब्दले आफ्नो अर्थको तिरस्कार गरेकाले यस अवस्थामा आउने ध्वनिलाई अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य अर्थात् जहत्स्वार्था ध्वनि मानिन्छ। उदाहरणका लागि तलको लोककविता हेर्न सकिन्छ :

गाई हेर्न गएथैं म दूरी वनमा बाच्छो हरायो पुंडे
मेरा गोठमहाँ के निहुले आइथिस् चोरिस मेरो कुँडे
तेरा गोठमहाँ दहीमहीले नटुटेस् गाईभैंसी थारै रहून्
तेरा छोराछोरी चिरञ्जीवी हऊन् बुहारी राँडी रहून्।

पदम निरौला, सक्रान्तिबजार, तेह्रथुम।

यहाँ दहीमही नटुटेस् अनि गाईभैंसी थारै रहून् भनिएको छ। यसले गर्दा यहाँ वाच्यार्थमा व्यवधान छ। यसमा लक्षणाले प्रसङ्गवश वाच्यार्थलाई पुरै त्यागी दिन्छ। यसैले दहीमही नटुटेस् भन्ने निषेधमूलक भनाइबाट सधैँ टुटेस् भन्ने विपरीत अर्थ व्यञ्जित हुन्छ। यस्तै बुहारी राँडी होऊन्, अनि छोराछोरी चिरञ्जीवी होऊन् भनिएको छ। यसमा पनि वाच्यार्थ बाधक भएकाले छिटै मरून् भन्ने विपरीत अर्थ व्यञ्जित छ। त्यसैले यहाँ नटुटेस् र चिरञ्जीवी शब्दको वाच्यार्थ अत्यन्त तिरस्कृत भई टुटेस् र मरून् भन्ने अर्थ आएको छ। त्यसैले यहाँ अत्यन्त तिरस्कृतवाच्य ध्वनि भएको छ।

अभिधामूला ध्वनि/विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि

जुन शब्दमा जुन अर्थ प्रदान गर्ने शक्ति हुन्छ, त्यसलाई काव्यशास्त्रमा अभिधा शक्ति भनिन्छ। संयोग, वियोग, विरोध आदि कारणसहित अनेकार्थी शब्दले एउटा कुनै अर्थ निश्चित गरेपछि सहृदयीको हृदयलाई आह्लादित गराउने वाच्यार्थभन्दा अलौकिक आनन्ददायक लाग्ने अन्य जुन विशिष्ट अर्थको प्रतीति गराउँछ, त्यसलाई अभिधामूला अर्थात् विवक्षितान्यपरवाच्य ध्वनि भनिन्छ। यसमा वाच्यार्थ विवक्षित अर्थात् इच्छित हुन्छ। वाच्यार्थले आफ्नो अर्थको बोध गराएपछि नै व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ। अभिधामूला ध्वनि व्यङ्ग्यार्थको बोध पनि वाच्यार्थपछि तत्काल हुने र क्रमशः हुने आधारमा असंलक्ष्यक्रम र संलक्ष्यक्रम ध्वनि गरी दुई प्रकारको हुन्छ।

असंलक्ष्यक्रम ध्वनि

काव्यमा वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ सँगसँगै जस्तो बोध हुनुलाई असंलक्ष्यक्रम ध्वनि भनिन्छ। अर्थात् यसमा वाच्यार्थ बोध हुनासाथ व्यङ्ग्यार्थ बोध हुन्छ। यो बोध यति शीघ्र हुन्छ कि *उत्पलशतपत्रव्यतिभेदवत्* भन्ने भनाइअनुसार जसरी सयौँ

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

फूलका पत्तालाई सियोले त क्रमशः नै छेदन गर्छ तर हामीले एकसाथ छेदन गरेको ठान्छौँ। यसरी नै जहाँ वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थको एकसाथ जस्तो बोध हुन्छ त्यहाँ असंलक्ष्यक्रम ध्वनि हुन्छ। यसमा रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावशान्ति, भावोदय, भावसन्धि र भावशवलता अङ्गी भएर अभिव्यञ्जित हुन्छ *(आनन्दबर्धन, सन् २०१३, पृ. ७५)*। विभाव, अनुभाव र सञ्चारी भावको संयोगबाट रति आदि स्थायीभाव तत्काल सहृदयीको हृदयमा जागृत हुनु नै विशिष्ट अर्थ अभिव्यञ्जित हुनु भएकाले ध्वनिवादीहरूले यसलाई रसध्वनि मानेका छन् र यही रसध्वनि काव्यको सर्वोत्कृष्ट स्वरूप हो। आनन्दबर्धनले यसैलाई काव्यको आत्मा मानेका छन् *(पृ. ७५)*। यसका लागि निम्नलिखित उदाहरण दिइएको छ :

हे जी ! सुन् भाइ मुखिया
तेरा बाबुका बोकेदारी
मेरा बाबुका झल्कने दारी
तेरा बाबुका दारीमा समाई खोलो तारी
पुऱ्याइदिउँला धानका घारी
तेरा बाबै कति छलकारी
पाङ्ग्रे कुकुर नारी जोत्थे घैयाबारी
बिरालाका घोडा चढी गर्थे वारिपारि।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ वाच्यार्थ सँगसँगै हास्यरस अभिव्यञ्जित भएकाले असंलक्ष्यक्रम ध्वनि छ।

संलक्ष्यक्रम ध्वनि

जुन काव्यमा वाच्यार्थको बोधपछि अनुस्वानसरह व्यङ्ग्यार्थको प्रतीति हुन्छ त्यहाँ संलक्ष्यक्रम ध्वनि हुन्छ *(पृ. ११८)*। अनुस्वान भनेको घन्ट बजिसकेपछि आउने अनुरणन हो। जसरी घन्ट बजाइसकेपछि त्यसको अनुरणन हुन्छ त्यसरी नै वाच्यार्थको बोधपछि व्यङ्ग्यार्थको बोध हुनुलाई संलक्ष्यक्रम ध्वनि भनिन्छ। यसलाई आनन्दबर्धनले शब्दशक्तिमूल र अर्थशक्तिमूल गरी दुई भेद गरेका छन् (पृ. ११८) भने अन्यले उभयशक्तिमूल पनि मानेका छन्। शब्दशक्तिमूलका वस्तुध्वनि र अलङ्कार ध्वनि गरी दुई भेद गरिएका छन् भने अर्थशक्तिमूलका १२ भेद र उभयशक्तिमूलको १ भेद मानिएको छ *(विश्वेश्वर, सन् २०१३, पृ. ११८)*। उदाहरणका लागि यहाँ निम्नलिखित लोककविता दिइएको छ :

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

माता मेरी कल्माया बुझ तिमी पिता वलवान् अनि
पिता स्वर्गे भए म भन्छु बुझिल्यौ अन्ठानब्बे सालमै
भाले मर्न गयो कन्याङकुरुङको पोथी रुँदो धर्धरी
पूर्वै देशमहाँ त येही रीतले आइमाई काँप्छन् हरि !

सीता खनाल, गीतानगर, चितवन।

मेरा बाबुको अन्ठानब्बे सालमै मृत्यु भएपछि मेरी आमा कलमाया क्न्याङकुरुङको भालेको मृत्युपछि पोथी धर्धरी रोएजस्तै रोइरहनु भएको छ। यसरी नै पूर्वी देशका आइमाई काँपिरहेका छन् भन्ने वाच्यार्थ यसमा छ। यसमा शोकाकूल अवस्था/वाच्यार्थको बोधपछि पश्चिमी देशमा आफ्नो पतिको कथंकथाचित् मृत्यु भएमा उमेर र इच्छा भएमा अर्को विवाह गर्ने र जीवनलाई पुनः सुखमय बनाउन सकिए पनि पूर्वी क्षेत्रमा महिलाले रोएर जीवन बिताउन पर्ने बाध्यता रहेको भाव अभिव्यञ्जित भएको छ। त्यसैले यहाँ संलक्ष्यक्रमध्वनि भएको छ। यसैगरी ध्वनिकाव्यका अनेकौं भेदोपभेद ध्वनिशास्त्रमा गरिए पनि यहाँ यिनै मुख्य ध्वनिका आधारमा लोककविताको विश्लेषण गरिएको छ।

गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्य

जहाँ व्यङ्ग्यार्थ वाच्यार्थको समकक्ष वा त्यसभन्दा पनि कम चमत्कारी भएर आउँछ, त्यहाँ गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ। गुणीभूतव्यङ्ग्य काव्यका इतराङ्ग, काक्वाक्षिप्त, वाच्यसिध्यङ्ग, सन्दिग्धप्राधान्य, तुल्यप्राधान्य, अस्फूट, अगूढ र असुन्दर गरी आठ भेद छन् *(उपाध्याय, २०४८, पृ. २३०)*। यहाँ यिनै भेदका आधारमा लोककवितालाई चिनाइएको छ :

इतराङ्ग

एउटा रसभावादि अर्को रसभावादिको अङ्ग बनेमा त्यहाँ इतराङ्ग गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ। उदाहरणका लागि तलको लोककविता दिइएको छ :

बारीका छेउँछाउँ लडिबडि फर्सी
तेरी बुढी देख्दा मेरी बुढी तर्सी
केही भइच्च भने चाख्लास् भोलिपर्सि
ढिंकी कुट्नु दवाङ् दवाङ् जाँतो पिंध्नु घ्वाइँ
उपर आए तेरा साना बाबु म तेरो ज्वाइँ।

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यसमा मुख्य रूपमा हास्य रसको प्रस्तुति छ। हास्य रस अङ्गी भए पनि ओजपूर्ण कथन पद्धतिले गर्दा वीर रस अङ्ग रसका रूपमा आएकाले यहाँ इतराङ्ग गुणीभूतव्यङ्ग्य भएको छ।

काक्वाक्षिप्त

वाच्यार्थमा काकुद्वारा (विशेष प्रकारको बोली) जहाँ त्यसभन्दा भिन्न अर्थको बोध हुन्छ त्यहाँ काक्वाक्षिप्त गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ। उदाहरणका लागि तल एउटा लोककविता दिइएको छ :

बाबु मर्छ र पोल्छ घाट बिचमा मायै नलागी हो कि ?
त्यो आउँछ र घर्‌मा खान्छ घिउभात् मनमा त हर्खै छ कि ?
उकाली हिंड्नू बहुत् कठिन् हुने हात्तीको वल् छैन कि ?
भुत्ते छन् खुकुरी ती कामीहरूका सान लाउन जान्दैन कि ?

नुमनाथ अधिकारी, जहदा, नवलपरासी।

यहाँ मृत्युपछि छोराले आफ्नो बाबुलाई घाटमा लगेर पोल्छ यो माया नलागेर हो ? भन्ने भनाइलाई काकुमय उक्ति गरिएको छ। यसबाट माया नलागेर होइन वाध्यता हो भन्ने अर्थ व्यञ्जित हुन्छ। यसैगरी अन्यमा हर्ख छैन, वल छ र सान लाउन जान्दछ भन्ने अर्थ अभिव्यञ्जित हुन्छन्। त्यसैले यिनमा काकुद्वारा अन्यार्थको बोध भएकाले यहाँ काक्वाक्षिप्त गुणीभूतव्यङ्ग्य छ।

वाच्यसिध्यङ्ग

जहाँ वाच्यार्थलाई व्यङ्ग्यार्थले पुष्टि गर्दछ, त्यहाँ वाच्यसिध्यङ्ग्य गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ। उदाहरणका लागि यहाँ निम्नलिखित सिलोक दिइएको छ :

घरमा छन् छन ता देवर, जेठाजु, सासू, ससुरा सबै
घरधन्दा सब गर्नुपर्दछ आफै मद्दत हुँदैन कबै
कस्ता छन् तमरा देवर, जेठाजु कस्ता छन् तिम्रा पति
देवर रूपका जेठाजु सिपका मुर्खै समानका पति।

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ घरमा देवर, जेठाजु, सासू, ससुरा सबै हुँदाहुँदै पनि आफ्ना पति मूर्ख भएकाले घरको सबै काम आफैले गर्नुपर्ने सन्दर्भ वाच्यार्थमा आएको छ। यसमा जसका पति कुनै रूप, सिप वा अन्य कुनै सन्दर्भले अरूभन्दा मान्य भएनन् भने

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

त्यसकी श्रीमतीले दुख पाउँछन् भन्ने व्यङ्ग्यार्थ छ। यही व्यङ्ग्यार्थले श्रीमतीलाई कसैले नसघाएको भन्ने वाच्यार्थलाई पुष्टि गरेकाले यसमा वाच्यसिध्यङ्ग्य गुणीभूतव्यङ्ग्य छ।

सन्दिग्धप्राधान्य

नानी नरोऊ मन रुन्छ हाम्रो
जानै पर्छ यदि भने नपरोस् नराम्रो
जानी र आउनी बराबर गरौली
गए कि गयै कहिल्यै नहौली।

रुद्रनाथ अधिकारी, चितवन।

यहाँ विवाहमा छोरीलाई अन्भाउँदाको दृश्य छ। आमाबाबुले विभिन्न किसिमले छोरीलाई सम्झाएर घर पठाउन लागेका छन्। त्यसैले यहाँ शोक ध्वनित छ। शोकको अवस्था हुँदाहुँदै पनि जानैपर्ने हुनाले शोक गर्नुको कुनै तुक छैन बरु तिमी जाने र आउने बराबर गरौली भनेर आमाबाबुले सम्झाएको वाच्यार्थपनि अत्यन्त आकर्षक भएकाले ध्वन्यार्थ वा वाच्यार्थ कुन आकर्षक छ त ? भन्ने कुरामा सन्देह भएकाले यहाँ सन्दिग्धप्राधान्य गुणीभूतव्यङ्ग्य छ।

तुल्यप्राधान्य

जहाँ वाच्यार्थ र व्यङ्ग्यार्थ दुवै समान रूपमा प्रधान हुन्छन्, त्यहाँ तुल्यप्राधान्य गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ। उदाहरणका लागि यहाँ निम्नलिखित लोककविता प्रस्तुत गरिएको छ :

आउन त आयौ के खबर ल्यायौ ?
बोल्दै नबोली रोटी कसार भ्यायौ ?
कति छन् नि जन्ती अगाडि को छ ?
कति छन् नि अग्ला कति छन् नि होचा ?

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ भद्खौराहरू जन्तीका बारेमा जानकारी दिन बेहुलीका घर गएकामा केही कुरै नगरी कपाकप खाँदै गर्दा घरबेटीले जन्तीका बारेमा कुनै खबरै नगरी कपाकप खाएका छौ त ? पहिले जन्ती कति छन् ? अगाडि को छ ? अग्ला कति छन् र होचा कति छन् जानकारी दिनुपर्दैन ? भन्ने वाच्यार्थ आकर्षक रूपमा आएको छ। यस समयमा घरबेटीले भद्खौरालाई विभिन्न किसिमले इल्याउँछन् र प्रश्न सोधेर

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हैरान पार्छन् भन्ने डरले तिमीहरूले पहिले नै कपाकप खाएका हौ भन्ने व्यङ्ग्यार्थ बोध पनि त्यत्तिकै सशक्त भएको छ। त्यसैले यहाँ दुवै अर्थ समान रूपमा आकर्षक भएकाले तुल्यप्राधान्य गुणीभूतव्यङ्ग्य छ।

अस्फूट

जहाँ विद्वत्जनलाई पनि ध्वनि छुट्याउन गाहारो हुन्छ त्यहाँ अस्फूट ध्वनि हुन्छ। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता दिइएको छ :

बाघभालु वनमा झसङ्ग मनमा टिकी खस्यो पातमा
जसका छन् लहना त्यसैका गहना सिन्दुर पऱ्यो रातमा
रूप कस्तो सँगिनी मेरा पुरुषको शीतल् वचन बोलनी
अर्को जन्ममहाँ यिनै पति म पाम् वरदान माग्छु पनि।

सावित्रा भट्टराई, जहदा, नवलपरासी।

यहाँ पहिला दुईहरफमा जसका लहना हुन्छन् त्यसैका गहना हुन्छन् भने जस्तै वनका बाघ, भालु जस्तै डरलाग्दो लोग्नेसँग रातमा विवाह भएको देखाइएको छ। यसले पति नराम्रो भएको अर्थ व्यञ्जित छ, तर पछिल्ला दुईहरफमा पतिको गुणगान गाइएको छ। यहाँसम्म कि अर्को जन्ममा पनि यिनै पतिका लागि वरदान माग्छु भनिएको छ। यसबाट लोककविले लोग्नेलाई नराम्रो र राम्रो भनी दोहोरो कुरा गरेकाले यहाँ भन्न खोजेको के हो ? र यसले के ध्वनित गर्छ ? भन्ने सन्दर्भ छुट्ट्याउन विद्वत् जनलाई पनि गाहारो पर्ने देखिन्छ। यसमा सुरुमा लोग्ने सारै डर लाग्दो हुन्छ भनी लागेको भए पनि भाग्यले लोग्ने सारै मिठो वचन बोल्ने पाएकाले अर्को जन्ममा पनि यिनै पति पाऊँ भनी भनिएबाट लोग्ने असल भएको अर्थ ध्वनित गर्छ तर यो अर्थ खुट्ट्याउन विद्वत्जनलाई पनि गाहारो पर्ने भएकाले यहाँ अस्फूट ध्वनि छ।

अगूढ

जहाँ व्यङ्ग्य अर्थ सर्वसाधारणले सजिलैसँग बुझ्न सक्ने गरी आएको हुन्छ त्यहाँ अगूढ गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता दिइएको छ :

कहाँबाट आयौ तम जन्तीमन्ती कहाँ हो तिम्रो वास ?
तम सब जन्तीको मुखभरि ध्वाँसो कहाँबाट फेर्छौ सास ?

पदमपाणि न्यौपाने, जहदा, नवलपरासी।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ जन्तीको मुख सफा हुँदाहुँदै पनि मुखभरि ध्वाँसो छ कहाँबाट सास फेर्छौ ? भन्ने वाच्यार्थको बोध हुनासाथ घरबेटीले जन्तीको बेइज्जत गर्न खोजेका छन् भन्ने व्यङ्ग्यार्थ सर्वसाधारणले सहज रूपमा बुझ्ने हुनाले यहाँ अगूढ गुणीभूतव्यङ्ग्य छ।

असुन्दर

जहाँ वाच्यार्थभन्दा व्यङ्ग्यार्थ कम सुन्दर हुन्छ त्यहाँ असुन्दर गुणीभूतव्यङ्ग्य हुन्छ। उदाहरणका लागि तलको उदाहरण हेर्न सकिन्छ :

कागुनोको खेती फल्याङ्कोटे गर्छन्
ढुम्रो लिएर बिहानै झर्छन्
गास तिनको फल्याङकोट वास त स्यास्तिरी
हुन्छ तिनलाई कामैको आत्तुरी।

मीना पोखरेल, गीतानगर, चितवन।

यहाँ फल्याङ्कोटेहरूको बिहानदेखि साँझसम्मको जीवन कसरी चलेको छ ? भन्ने वाच्यार्थ अत्यन्त आकर्षक रूपमा आएको छ। यहाँ तिनलाई कामैको आत्तुरी छ भन्ने भनाइबाट उनीहरू कामबाहेक अरू केहीमा मतलब राख्दैनन् वा अन्यलाई वास्ता गर्दैनन् भन्ने ध्वन्यार्थ ध्वनित छ। यी वाच्यार्थ र ध्वन्यार्थमध्ये वाच्यार्थ नै बढी आकर्षक देखिएकाले यहाँ असुन्दर गुणीभूतव्यङ्ग्य छ।

निष्कर्ष

लोककविता नेपाली लोकसमाजमा परम्परादेखि चल्दै आएका हुन्। यसको प्रयोग विवाहका समयमा र अन्य कुनै समयमा पनि हुने गर्छ। यद्यपि आज यो हराउँदै गएको छ। यसका प्रस्तुत कर्ता सर्वसाधारण लोककवि अर्थात् कतिपय केही पढेका र अधिकांश नपढेकै पनि हुन्छन्। तापनि यिनीहरूले प्रस्तुत गरेका कतिपय लोककविता ध्वन्यात्मक पनि देखिएका छन्। त्यसैले ती सर्वसाधारण लोककवि पनि अत्यन्त प्रतिभाशाली हुँदा रहेछन् भन्ने देखिएको छ। ध्वनिशास्त्रीहरूले काव्यशास्त्रीले प्रयोग गर्न सक्ने भनी ध्वनि वा गुणीभूतव्यङ्ग्यका अनेकौं भेद देखाएका छन्। त्यही ध्वनिका अनेकौं भेदहरूको प्रयोग लोककवितामा पनि पाइएकाले लोककवितालाई पनि ध्वनि सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय सात

नेपाली लोककवितामा वक्रोक्तिको प्रयोग

विषयप्रवेश

लोकसाहित्यका विधाहरूमध्ये लोककविता सरल तथा सहज हुँदाहुँदै पनि भनाइमा भने विचित्रता रहने विधा हो। यो प्रश्नोत्तरात्मक, वर्णनात्मक र विवरणात्मक किसिमले प्रस्तुत हुन्छ। समाजका विविध विषयवस्तुमा आउने लोककवितालाई पूर्व तथा पश्चिमका लोकसाहित्य तथा साहित्य सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ। यसैले पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमध्ये वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा पनि लोककवितालाई विश्लेषण गर्न सकिन्छ। यस सिद्धान्तका प्रतिपादक दसौँ शताब्दीका उत्तरार्धका साहित्य समीक्षक कुन्तक हुन्। हुन त पूर्वमा कुन्तकभन्दा अगाडिदेखि नै वक्रोक्तिका बारेमा चर्चापरिचर्चा भएको पाइन्छ। उदाहरणका रूपमा छैठौँ शताब्दीका भामहले अतिशयोक्ति अलङ्कारको चर्चा गर्ने क्रममा अतिशयोक्तिलाई नै वक्रोक्ति मानेको सन्दर्भलाई हेर्न सकिन्छ तापनि यस सिद्धान्तको स्थापना गर्ने श्रेय भने कुन्तकलाई जान्छ। उनले वक्रोक्तिलाई काव्यको जीवन अर्थात् आत्मा मानेका छन्। उनका अनुसार वक्रोक्ति भनेको प्रसिद्ध कथनभन्दा भिन्न विचित्र प्रकारको कथन हो। काव्यमा विचित्रता कविको वैदग्ध्यपूर्ण उक्ति अर्थात् चतुरतापूर्वकको कथनबाट प्राप्त हुन्छ। यस प्रकारको कथन भनेको सहृदयीहरूको हृदयलाई आह्लादित गर्न सक्ने उत्कर्ष र अपकर्षरहित प्रतिस्पर्धात्मक सौन्दर्यको प्रस्फुटन गराउन सक्ने शब्द र अर्थ हो। यसरी कुन्तकले काव्यको मूलतत्त्व भनेको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वक्रोक्ति हो भन्ने मान्यतालाई विभिन्न उदाहरणका माध्यमबाट स्थापित गरेका छन्। लोककविता सर्वसाधारणका कविता भए पनि यिनमा पनि कथनको विचित्रता पाइने भएकाले यस लेखमा यही सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको विश्लेषण गरिएको छ।

वक्रोक्ति सिद्धान्त स्थापनाको पृष्ठभूमि

संस्कृतमा रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति र औचित्य गरी मुख्य ६ वटा साहित्यिक सम्प्रदाय स्थापित छन्। तीमध्येको एक सम्प्रदाय वक्रोक्ति हो। यसको चर्चापरिचर्चा भामहदेखि नै भएको पाइन्छ तापनि वक्रोक्तिलाई मूल सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गराउने श्रेय भने दसौँ शताब्दीको उत्तरार्धका कुन्तकलाई जान्छ *(मिश्र, २०२४, पृ. १५)*। काव्यमा वक्रोक्ति शब्दको प्रयोग वाण भट्टको कादम्बरीबाट भएको देखिन्छ। त्यस कृतिमा यसको अर्थ *परिहासपूर्ण कथन र विदग्धजनोक्ति* अर्थात् सभ्यजनको चातुर्यपूर्ण उक्तिका अर्थमा गरिएको छ *(उपाध्याय, २०४८, पृ. २३९)*। शास्त्रीय सन्दर्भमा भामहदेखि नै वक्रोक्तिको चर्चा भएको छ। भामहले अतिशयोक्ति अलङ्कारको चर्चा गर्ने क्रममा अतिशयोक्तिलाई नै वक्रोक्ति मानेका छन्। भामहका अनुसार सूर्य अस्ताए, चन्द्रमा चम्कन्छन्, पक्षीहरू आफ्ना वासमा फर्कन्छन् जस्ता साधारण कथन काव्य होइनन्। काव्य भनेको विशिष्ट कथन हो र त्यो विशिष्ट कथन भनेको अतिशयोक्ति हो। त्यो अतिशयोक्ति भनेकै शब्द र अर्थमा निहित वक्रता हो। यही वक्रताबाट भावको विभावन हुन्छ *(पृ.२३८)*। भामहले यसरी वक्रोक्तिलाई शास्त्रीय मान्यता दिएको देखिन्छ।

भामहपछि वक्रोक्तिको चर्चा गर्ने विशिष्ट विद्वान् दण्डी हुन्। उनले समस्त वाङ्मयलाई स्वभावोक्ति र वक्रोक्ति गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन्। त्यसक्रममा उनले वक्रोक्तिलाई साधारण कथनको विपर्यासमा प्रायः श्लेषले सौन्दर्यको पुष्टि गर्ने विशिष्ट कथन हो भन्ने मानेका छन्। यसपछिका वामनले वक्रोक्तिलाई अर्थालङ्कार नै माने पनि रुद्रट, मम्मट र विश्वनाथले यसलाई श्लेष र काकु जस्ता शब्दालङ्कारका रूपमा सीमित तुल्याएका छन्। उता ध्वनिवादी आचार्य आनन्दबर्धन र अभिनव गुप्तले भामहको *सैषा सर्वैव वक्रोक्तिरनयार्थो विभाव्यते* भन्ने प्रसिद्ध श्लोकलाई उद्धृत गर्दै सबै अलङ्कारको मूल अतिशयोक्ति भएको र अतिशयोक्ति नै वक्रोक्ति हो भन्ने भामहको धारणालाई स्वीकार गरेका छन्। यिनीहरूले अलङ्कारमा विशेष किसिमको भनाइ रहने हुनाले वक्रोक्तिलाई

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अलङ्कारको जनक मानेका छन् । यद्यपि यिनीहरूले काव्यको आत्मा वक्रोक्ति नभएर ध्वनि हो भनी पुष्टि गरेका छन् । यस्तै भोजराजले समग्र वाङ्मयलाई वक्रोक्ति, रसोक्ति र स्वभावोक्ति गरी तीन प्रकारले विभाजन गरी उपमादि अलङ्कारमा वक्रोक्तिलाई प्रधान मानेका छन्।

यसरी भामहदेखि नै वक्रोक्तिका बारेमा चर्चापरिचर्चा भए पनि वक्रोक्तिलाई केहीले काव्यको विशिष्ट अर्थ अर्थात् अलङ्कारको प्रमुख कारकतत्त्व र केहीले सङ्कुचित अर्थ अर्थात् अलङ्कारमध्ये पनि शब्दालङ्कारको एक भेद मानेको देखिन्छ । तर यी सबै मान्यताभन्दा माथि उठेर कुन्तकले वक्रोक्तिलाई काव्यको जीवन/आत्मा मान्दै एक विशिष्ट सिद्धान्तका रूपमा स्थापित गराएका छन्।

वक्रोक्ति सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप

कुन्तकले पूर्ववर्ती काव्यसिद्धान्तका प्रायः सबै मान्यताको लेखाजोखा गरी ती सबै सिद्धान्तलाई उपकारक र वक्रोक्तिलाई नै काव्यको जीवन अर्थात् आत्मा हो भनी विशेष प्रकारको वक्रोक्तिवादको स्थापना गरेका छन्। उनका अनुसार शब्द र अर्थ अर्थात् वाचक र वाच्य भलिभाँती मिलेको रचना काव्य हो। यी शब्द र अर्थ पनि सामान्य होइनन्, कविको चतुरताबाट निःसृत कमनीयतातिशय हुन्छन्। जसको रसात्मक बोधबाट काव्यका पारखीलाई आनन्दानुभूति हुन्छ त्यस्तो रचना नै काव्य हो *(कुन्तक, २०२४, पृ. १७)*। कुन्तकका अनुसार शब्द र अर्थको अभेद सम्बन्ध हुनाले जुनसुकै शब्दार्थ काव्य होइन । काव्यका लागि सहृदयीहरूको हृदयलाई आह्लादित गर्न सक्ने उत्कर्ष र अपकर्षरहित प्रतिस्पर्धामक सौन्दर्यको प्रस्फुटन गराउन सक्ने शब्द र अर्थको आवश्यकता पर्दछ *(पृ.५७)*। उनले काव्यमा आउने शब्द र अर्थलाई अलङ्कार्य मान्दै यसको अलङ्कार वक्रोक्तिलाई मानेका छन् । उनका अनुसार वक्रोक्ति भनेको प्रसिद्ध कथनभन्दा भिन्न विचित्र प्रकारको कथन हो। काव्यप्राप्त विचित्रता कविको विदग्धतापूर्ण अर्थात् चतुरतापूर्वकको कथनबाट नै प्राप्त हुनसक्छ (पृ. ४७)।

वक्रताका प्रकारहरू

कुन्तकको यो वक्रता एक पृथक् उक्तिमा मात्र सीमित नरही वर्णविन्यासदेखि लिएर प्रबन्धरचनासम्म फैलिएको छ। उनले यसका वर्णविन्यास वक्रता, पदपूर्वार्द्ध वक्रता, पदपरार्ध वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रता गरी मुख्य ६ भेद गरेका छन् र यिनका भेदोपभेदको पनि सोदाहरण परिचय दिएका छन् ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ कुन्तकले प्रस्तुत गरेको यही वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको विश्लेषण गरिएको छ।

वर्णविन्यास वक्रता

वर्ण भाषाको सबैभन्दा सानो अर्थभेदक एकाइ हो । त्यसैले साहित्यको निर्माणमा वर्णको महत्त्वपूर्ण स्थान रहन्छ । वर्णविन्यास भनेको वर्णहरू अर्थात् अक्षरहरूलाई विशेष क्रममा राख्नु हो र वर्णविन्यास वक्रता भनेको लोक एवम् शास्त्र आदिमा प्रसिद्ध वर्णको रखाइभन्दा भिन्न विचित्र प्रकारले पदस्थापन गरी काव्यका पारखीहरूलाई विशेष किसिमले आनन्दित तुल्याउन सक्ने वर्णको संयोजन हो। वर्णविन्यास वक्रतालाई कुन्तकले दुई किसिमले स्पष्ट पारेका छन्। पहिलो प्रकारमा वर्णको आवृत्तिलाई हेरेका छन्। यसलाई उनले एक, दुई वा धेरै व्यञ्जन वर्णहरूको थोरै अन्तरमा दुई वा दुईभन्दा बढीपटकको आवृत्तिबाट बन्ने वर्णविन्यास वक्रता मानेका छन् । यो एक, दुई वा दुईभन्दा धेरै वर्णहरू दुई वा दुईभन्दा बढीपटक आवृत्ति हुने गरी तीन प्रकारको हुन्छ *(कुन्तक, २०२४.पृ. १७१)*। यसलाई पूर्वाचार्यहरूले अनुप्राससँग तुलनीय मानेका छन्। यस्तै अर्को प्रकारमा क देखि मसम्मका स्पर्शी वर्णमा वर्गका पञ्चमाक्षर वर्णसंग संयोग भएर, त्, ल्, न् को द्विरुक्त वा बारबारको आवृत्ति भएर वा अन्य व्यञ्जन वर्ण रकारादिको संयुक्त भएर स्वल्प अन्तरमा हुने वर्णविन्यासलाई हेरेका छन् *(कुन्तक, २०२४.पृ. १७४)*। यसमा आउने स्वल्प अन्तरले व्यञ्जन वर्णको अन्तर अर्थात् व्यवधानलाई सङ्केत गरेको छ यद्यपि व्यञ्जन वर्णको व्यवधान नरहेको तर असमान स्वर वर्णको व्यवधान रहेको अवस्थामा पनि वर्णवक्रता चित्ताकर्षक हुन सक्छ। वर्णविन्यासमा वक्रता ल्याउने नाममा बलपूर्वक ल्याइएका र कठोर वर्णको प्रयोगका विपरीत एकपटक प्रयोग भएका वर्णको आवृत्तिको त्याग र नयाँ नयाँ चित्ताकर्षक वर्णको आवृत्तिद्वारा काव्य सुशोभित हुनुपर्दछ *(कुन्तक, २०२४.पृ. १८५)*। यस्तै वर्णको प्रयोग गर्दा वर्ण्यमान विषयको औचित्यलाई पुष्टि गर्ने र रसानुकूलतामा आघात नपार्ने कुरामा ध्यान दिनुपर्छ किनभने यसले काव्यका पाठकलाई विचित्रको आनन्दानुभूति दिनुपर्ने हुन्छ भन्ने मान्यता कुन्तकको रहेको छ।

लोककवितामा वर्णविन्यास वक्रता :

वर्णविन्यास वक्रताका दृष्टिले लोककविता अत्यन्त मनमोहक देखिन्छन् । लोककवितामा वर्णहरू सहज रूपमा विन्यस्त भएका देखिन्छन् तापनि ती वर्णमा

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रशस्त मात्रामा वक्रता देखिन्छ। यहाँ सर्वप्रथम एक, दुई वा दुईभन्दा बढी वर्णको पुनरावृत्तिले लोककवितामा ल्याएको सुन्दरतालाई प्रस्तुत गरिएको छ :

हल गोरु गजुवा माइती छन् मभुवा मावली रावाखोला
भन न भन हे सिलोके सँगी हो जितबाजी तम्रै होला।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यस उदाहरणको पहिलो हरफमा 'गोरु' र 'गजुवा' शब्दमा 'ग्' वर्णको दुईपटक, 'मावली' 'रावाखोला'मा 'ल्' वर्णको दुईपटक, 'गजुवा', 'मभुवा', 'मावली' र 'रावाखोला' मा 'व्' वर्णको चारपटक, 'माइती', 'मभुवा' र 'मावली' शब्दमा म वर्णको तीनपटक स्वल्प व्यवधानसहित आवृत्ति भएको छ। यसरी यहाँ एकै वर्णको अनेकौँपटकको व्यवधानसहितको आवृत्तिको सुन्दर नमुना प्रस्तुत गरिएको छ। यसबाट भनाइलाई अत्यन्त श्रुतिरम्यता र विदग्धता प्रदान गरिएको छ। यस्तै दोस्रो हरफको 'भन न भन' मा 'भ्' 'न्' यी दुई वर्णको एकसाथ व्यवधानसहित र न् वर्णको व्यवधानरहित पनि दुईपटक आवृत्ति भएको छ। यस्तै स्, त्, ल्, वर्णको पनि व्यवधानसहित आवृत्ति छ। यसरी एउटै सिलोकमा विभिन्न वर्णको विभिन्न प्रकारले आवृत्ति गरी लोककविताको सौन्दर्यवृद्धिमा चामत्कारिक रूप प्रस्तुत गरिएको छ। यसबाट लोककवितामा वर्णविन्यासको वाक्‌पटुता कस्तो छ हेर्न सकिन्छ। यस्तै अर्को सुन्दर नमुना :

सिमसिम पानी पऱ्यो सिमाली घारीमा लिसो पस्यो केशमा
अर्काका पतिको चाकर कति गरूँ, आफ्ना पति देशमा
धान छैनन् घरमा मकैगेडीसमेत् बारीमा ब्यू के छरूँ
न गोरु हलमा, न स्वामी घरमा, म एक्लीले के गरूँ।

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यसमा पहिलो हरफको पहिलो शब्दमा नै स् म् यी दुई वर्णको व्यवधानरहित दुईपटकको आवृत्ति छ भने प् स् म् ल् वर्णको पनि आवृत्ति छ। दोस्रो हरफमा पनि क्‌को व्यवधानरहित र प्, त्, क् र् वर्णको आवृत्तिद्वारा सिलोकलाई अत्यन्त रम्यता प्रदान गरिएको छ भने अन्य हरफमा पनि यो प्रक्रिया यथावत् छ। यसमा करुण रसानुकूलका माधुर्य गुणयुक्त वर्णको प्रयोग अत्यन्त औचित्यपूर्ण छ। वर्णविन्यास प्रयोगको अर्को सुन्दर नमुना तल दिइएको छ :

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुक्का हो हरिको, सुमेरु शिवको, नली नारायणको
पातो पार्वतीको चिलिम् चतुरको चिम्टा थियो चाकरी
हुक्काचम्पाकली नली खबतरी चिलिम्‌मा साङ्लो धरी
जाऊ नानी तिमी तमाखु भरिल्यौ म खान्छु कोल्टे परी।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यसमा पहिलो र दोस्रो हरफका शब्दमा वर्णविन्यासको चमत्कार अत्यन्त तीव्र छ। यसमा सुरुमा ह् वर्ण, त्यसपछि स्, न्, प्, च् वर्णको शब्दको आदिमा अलग अलग किसिमका वर्णको आवृत्ति छ। यसमा अन्तिममा च् वर्णमात्र दोहोरिएको छ। यस उदाहरणमा पनि लोककविले अनुप्रासको सौन्दर्यछटा प्रस्तुत गरेका छन्।

हे.जी. सुन् भाइ कविते
ए ! मनथाङ्रे ! मेरो घोडा पाङ्रे
मै कुदाउँछु बरक् बरक्
मेरा कानमा कुण्डल लरक् लरक्
तेरा कानका जरी चरक चरक
हे.जी. सुन् सुन् सुन् सुन् भाइ कविते
सुन्छस् भने सुन्
सुन्दैनस् भने सुन्दरे कामीको धोती तुन।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यस लोककवितामा पनि वर्णविन्यासको चमत्कृति देखिन्छ। बरक् बरक्, लरक् लरक्, चरक् चरक् जस्ता शब्दमा दुईभन्दा बढी वर्णको आवृत्ति छ भने छैठौँ, सातौँ र आठौँ हरफमा सुन् शब्द र वर्णको आठपटकको आवृत्ति छ। यसबाट अनुप्रासीय श्रुतिरम्यताका साथै वर्णविन्यासमा विचित्रता आएको छ। यसले हास्य रस र ओज गुणको अभिवृद्धिमा सहयोग पुऱ्याएको छ।

यस्तै 'क' देखि मसम्मका स्पर्शी वर्णमा वर्गका पञ्चमाक्षर वर्णसँग संयोग भएर, त्, ल्, न् को द्विरुक्त वा बारबारको आवृत्ति भएर वा अन्य व्यञ्जन वर्ण रकारादिको संयुक्त भएर स्वल्प अन्तरमा हुने वर्णविन्यासका माध्यमबाट आउने चमत्कारको प्रयोग पनि लोककवितामा पाइन्छ। यसको सानो नमुना तल प्रस्तुत गरिएको छ :

अँधेरी खोला अन्नबन्न
पहाडकोट बज्रखण्ड

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपालदेश रङ्गचङ्ग
देऊ बगिचा देबडालिङ्ग
माटीकुटी इटा पोली
दाउरापात लिन्थे मडि है।
मै दाना परदाना
कुटबिस लस्कर पर्छु दर भर्छस् काना
शारदालाई त डिग लागे
जित हुर्र हुऱ्याऊँ
कान्लामुनि पुऱ्याऊँ
मुलाका फँद तुर्क्याऊँ
तोरीका गट्टेले डोऱ्याऊँ।

नुमनाथ अधिकारी, जह्दा, नवलपरासी।

यस उदाहरणमा अन्नबन्न जस्ता उदाहरणमा न् वर्णको द्विरुक्ति तथा बज्रखण्ड, रङ्गचङ्ग, देबडालिङ्ग, आदिमा पञ्चम वर्णको प्रयोग तथा पर्छु, भर्छस्, हुर्र, हुऱ्याऊ, पुऱ्याऊँ, तुर्क्याऊँ, डोऱ्याऊँ आदि प्रयोगमा रकारादिको अन्य व्यञ्जन वर्णसँगको संयोगबाट उत्पन्न हुने रमणीयतालाई प्रस्तुत गरिएको छ। यसरी लोककवितामा वर्णविन्यास वक्रताबाट काव्यका सहृदयीहरूको हृदयलाई आनन्दातिरेक प्रदान गरिएको देखिन्छ।

पदपूर्वार्ध वक्रता

वक्रताको दोस्रो प्रकारमा कुन्तकले पदपूर्वार्धलाई राखेका छन्। पद भन्नाले सुप् र तिङ् प्रत्यय लागेर बनेका शब्द हुन्। शब्दको धातुभिन्न मूल रूपलाई प्रातिपदिक भनिन्छ र प्रातिपदिकभन्दा भिन्न शब्दका मूल रूपलाई धातु भनिन्छ। यिनलाई प्रकृति पनि भनिन्छ। शब्दको यिनै प्राकृतिक रूपलाई पदको पूर्वार्ध भनिन्छ। प्रातिपदिकमा सुप् र धातुमा तिङ् प्रत्यय लागेर सुबन्त र तिङन्त शब्दको निर्माण हुने गर्छ। यिनै प्रातिपदिक र धातुको विशिष्ट चयनले काव्यमा आउने अर्थचमत्कृतिलाई नै पदपूर्वार्ध वक्रता भनिन्छ। यसलाई प्रकृतिवक्रता पनि भन्न सकिन्छ। पदपूर्वार्ध वक्रतालाई मुख्य रूपमा प्रातिपदिक र धातु वा क्रिया वक्रता गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ। यी दुईका पनि कैयौँ भेद पाइन्छन्। सर्वप्रथम यहाँ प्रातिपदिक वक्रताका भेदहरूलाई उदाहरणसहित स्पष्ट पारिएको छ:

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

प्रातिपदिक वक्रता

शब्दको धातुभिन्न आधार पदलाई प्रातिपदिक भनिन्छ। यसको चयनले पनि भनाइमा वक्रता आएको हुन्छ। प्रातिपदिक वक्रतालाई कुन्तकले रूढिवैचित्र्य वक्रता, पर्याय वक्रता, उपचार वक्रता, विशेषण वक्रता, संवृत्ति वक्रताका सन्दर्भबाट हेरेका छन्। त्यसै आधारमा यहाँ प्रातिपदिक वक्रताको अध्ययन गरिएको छ।

रूढिवैचित्र्य वक्रता

वाच्यार्थको सर्वातिशायी उत्कृष्ट वा निकृष्ट अर्थ बताउन रूढिले सम्भव नभएको अवस्थामा रूढ/पदार्थको विद्यमान अर्थभन्दा विशिष्ट अर्थको अध्यारोपद्वारा आउने चमत्कारयुक्त अर्थप्रतीतिलाई रूढिवैचित्र्य वक्रता भनिन्छ। लोककवितामा पनि रूढिवैचित्र्य वक्रताको प्रयोग देखिन्छ :

आउन त आयौ के खबर ल्यायौ ?
बोल्दै नबोली रोटी कसार् भ्यायौ
कति छन् नि जन्ती नि अगाडि को छ ?
कति छन् नि अग्ला कति छन् त होचा ?

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ जन्तीको सङ्ख्या र उनीहरूको खानपिनको व्यवस्थाका बारेमा जानकारी दिन आएको भद्‌खौराले त्यसको व्यवस्थापनका लागि घरबेटीलाई जानकारी दिई सहयोग गर्नुपर्ने ठाउँमा भकाभक रोटी र कसार खाएको सन्दर्भ छ। विवाहमा रोटी र कसार खाने चलन रूढिगत मान्यता हो। यहाँ परम्पराअनुसार नै भद्‌खौराले रोटीकसार खाएका छन् भन्ने अर्थ लाग्छ तर यस अर्थमा कुनै अर्थ चमत्कृति छैन। तर भद्‌खौरालाई रोटीकसार खान दिँदा उनीहरूलाई तोरी, अमला वा यस्तै चिप्लिने कुरा बिच्छ्याएर लडाउने, खुर्सानी तथा ढुङ्गा राखेका रोटी कसार खान दिने चलन भएको हुँदा यस्तै उट्पट्याङ गर्ने घरबेटीले थाहा पाउनुअघि नै भद्‌खौराहरूले कपाकप कसार भ्याएको बताइएको छ। यो देखेर उट्पट्याङ गर्ने घरबेटी जिल्लिएको र जिल्लिएका घरबेटीले यो सिलोक भनेको अर्थ आउना साथ यसको अर्थमा चमत्कृति थपिएको छ। त्यसैले यहाँ रोटीकसार भ्याउनु भन्ने शब्दमा रूढिवैचित्र्य वक्रता छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पर्याय वक्रता

कुनै एक शब्दले बताउने अर्थलाई अरू शब्दले पनि बताउँछन् भने त्यस्ता शब्दलाई पर्यायवाची शब्द भनिन्छ। काव्यमा कुनै अर्थलाई बताउन काव्यकारसँग अनेकौँ शब्द हुन्छन्। तर ती शब्दले दिने अर्थमा केही न केही अन्तर हुन्छ। काव्यकारले ती शब्दमध्ये अत्यन्त अन्तरङ्ग, वर्ण्यविषयका लागि अत्यन्त आकर्षक, विशेष्य र विशेषणमा एकअर्कामा अर्थगत छायाँ पर्ने किसिमको, वर्ण्यविषयलाई उत्कर्षता प्रदान गर्न सक्ने आदि अनेकौँ गुणलाई हेरेर अतिशय अर्थचमत्कृति दिने पर्यायवाची शब्दको चयनले नै काव्यमा विचित्रता थप्ने गर्दछ। यस प्रकारको विशिष्ट प्रयोग लोककवितामा पनि देख्न सकिन्छ :

प्र. कहाँबाट आयौ तम जन्तीमन्ती, कहाँसम्मको दाउ ?
कसकी छोरी बिहे गर्न आयौ के हो दुलहाको नाउँ ?
उ. छातेढुङ्गाबाट आयौँ हम जन्तीमन्ती, यहीँसम्मको दाउ
हिमालयकी छोरी बिहे गर्न आयौँ शङ्कर हो दुलहाको नाउँ।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ पहिलो बिहेप्रश्नोत्तरीमा सोधिएको प्रश्नको उत्तरमा दुलहाका बाबुको नाम हिमालय भएको र दुलाहाको नाम शङ्कर भएको बताइएको छ। दुलाहाका बाबु र दुलाहाको नाम जुनसुकै राख्न सकिए पनि यी शब्दको चयनमा विशेष कारण देखिन्छ। यी नामको चयनमा एक त पौराणिक हिमालय पर्वतकी छोरी शङ्करलाई दिएको सन्दर्भबाट धार्मिक मूल्यमान्यताको विशेष अर्थ आएको छ। यस्तै हिमालयलाई जनाउने हिमवान्, निषध, विन्ध्य, माल्यवान्, परियात्रक, गन्धमादन, हेमकूट *(सिँह, २०१७. पृ. ७४)* शब्द हुँदाहुदै पनि हिमालय शब्द नै चयन भएको छ। यसले हाम्रो हिमवत् खण्डको भौगोलिक सामीप्यले सुखद अनुभूति दिने हुनाले यसको प्रयोग विशेष चित्ताकर्षक देखिन्छ। यस्तै शङ्करलाई बताउने शम्भु, ईश, पशुपति, शिव, शूली, महेश्वर, ईश्वर शर्व, ईशान, शङ्कर, चन्द्रशेखर, भूतेश लगायतका नाम *(सिँह, २०१७. पृ. १३)* हुँदाहुँदै पनि शङ्कर नाम नै चयन भएको छ। शङ्कर शब्दको विग्रह अनुसारको अर्थ (शं सुखं करोति इति शङ्करः शं+कृ+अच्) *(आप्टे, १९९३. पृ. ९९८)* आउने हुनाले यी दुलाहासँगको विवाहले सुख वा आनन्द दिने किसिमको हुन्छ भन्ने विशेष अर्थको चमत्कृति दिनका लागि पनि यहाँ दुलाहाको नाम शङ्कर दिइएको हुनसक्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

उपचार वक्रता

भिन्नाभिन्नै स्वभाव भएका पदार्थका धर्मको एकअर्कामा अत्यन्त थोरै समानताका आधारमा अलौकिक सौन्दर्य सृष्टिका लागि एउटाको धर्म अर्कोमा आरोपित गरिएमा उपचार वक्रता हुन्छ। यसमा अमूर्तको मूर्तबाट, ठोस वस्तुको तरलबाट, अचेतनको चेतन आदिबाट कथन गरिएको हुन्छ। उपचार वक्रताको अर्को प्रकारमा रूपक, समासोक्ति, अप्रस्तुतप्रशंसा आदि अलङ्कारमा यसको उपस्थिति देख्न सकिन्छ। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोकविता दिइएको छ :

तरुनीले समातेर कटिमाथि बसाउँदा
समाजको अगाडिमा को कराउँछ लौ भन ?

दुर्गाबहादुर सुनार, मदनपोखरा, पाल्पा।

यहाँ तरुनीले कटिमाथि राखेर हिँड्दा को कराउँछ ? भन्ने प्रश्नमा आधा गाग्री पानी छचल्किएर आउने आवाजलाई समाजका अगाडि कराउँछ भन्ने भाव अभिव्यक्त भएको छ। यहाँ तरल वस्तुबाट श्रव्य अर्थात् आवाजको धर्ममा आरोप गरिएको छ। त्यसैले यहाँ उपचार वक्रता देखिन्छ। यस आरोपबाट अर्धविद्यावान् मानिसले समाजमा बढी हल्ला गर्छ भन्ने अर्थचमत्कृति आएको छ। यस्तै प्रस्तुत गाग्री समातेको सन्दर्भबाट अप्रस्तुत पानी कराएको वर्णन गरिएकाले यहाँ अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार पनि पर्न गएको छ। यस्तै अर्को उदाहरण हेरौँ :

नारी सुन्दरी नेल हुन् बुझिलिनू गलफन्दी छोराहरू
नाती हुन् ठिँगुरा, पनाति हथ्कडी झेलखाना धन्सम्पति।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ नारी, छोराछोरी, नाति, पनाति जस्ता चेतनशील वस्तुलाई नेल, गलफन्दी, ठिँगुरा र हथकडी जस्ता अचेतनशील वस्तुमा आरोप गरिएको छ। यसैले यहाँ रूपक अलङ्कार पनि पर्न गएको छ। यस आरोपबाट सांसारिक वस्तुप्रतिको विकर्षण र परमात्मा परमेश्वरप्रतिको आकर्षणबाट जीवले मुक्तिको मार्ग समात्छ भन्ने अर्थचमत्कृति दिइएको छ।

विशेषण वक्रता

विशेषणको वैशिष्ट्यले क्रिया वा कारकको अर्थमा चमत्कृति आएको छ भने त्यस्तो वक्रतालाई विशेषण वक्रता भनिन्छ *(कुन्तक, २०२४.पृ. २२४)*।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

बोली कोइलीको नयन् हरिणको मुख् चन्द्रमा कान्तिको
वेश्भूषा मथुराकी नारीहरूको पैरन त नेपालीको।

कृष्णप्रसाद रेग्मी, गीतानगर, चितवन।

यहाँ बोली विशेष्यमा कोइलीको जस्तो भन्ने विशेषणले अर्थमा चमत्कृति दिएको छ। यस्तै नयन हरिणको जस्तो, मुख चन्द्रमाका कान्ति जस्तो, वेशभूषा/ रहनसहन मथुराका नारीहरूको जस्तो र पहिरन नेपालीको जस्ता विशेषणले सबैका सबै विशेष्यमा विशेष रूपले अर्थमा सुन्दरता दिएको छ। यस्तै असल कन्यामा हुनुपर्ने विशेषतालाई तलको लोककवितामा देख्न सकिन्छ :

राम्रा दाँत, मुहार, कान, मसिनो बोली, कटी बारुले
हात्तीझैँ हिंडने नपारी दमको, लामा नयन् नम्रले
बाबा आदि रिझाएकी कुच ठुला, राता दुबै ओँठ छन्
काला केश र हातपाउ मसिना कन्या असल् भन्दछन्।

अम्बिकाप्रसाद भट्टराई, ढोरफिर्दी, तनहुँ।

यस लोककवितामा कन्याका दाँत, बोली, कटी आदि अङ्ग कस्ता राम्रा देखिन्छन् भन्ने कुरालाई सामाजिक मान्यताका आधारमा उपयुक्त विशेषणद्वारा लोककवितामा विशेष रमणीयता प्रदान गरिएको छ। त्यसैले यहाँ विशेषण वक्रता पर्न गएको छ।

संवृत्ति वक्रता

सर्वनाम आदिको प्रयोगद्वारा कथनमा विचित्रता ल्याउनका लागि जहाँ वस्तु वा पदार्थलाई छिपाइन्छ त्यस प्रकारको वक्रतालाई संवृत्ति वक्रता भनिन्छ *(कुन्तक, २०२४.पृ.२२७)*। कतिपय अवस्थामा कुनै व्यक्ति, वस्तु, विषय वा भावलाई स्पष्ट ढङ्गबाट व्यक्त गर्नुका सट्टा घुमाउरो वा साङ्केतिक ढङ्गबाट व्यक्त गर्नुपर्ने अवस्था आउँछ *(गौतम, २०७४.पृ. १५७)* यसबाट पनि विचित्रताको सृजना भई भनाइ सुन्दर हुने गर्छ :

नौ मैनातक हामी झैँ उनी पनि त्यै गर्भभित्रै थिए
हामी झैँ कलिला रुँदै धुरुधुरु यै भूमिमा जन्मिए
हाम्रो झैँ उनको पनी शरीर हो उत्ति थिए इन्द्रिय
राम्रा काम गरेर किन्तु उनले पाए अनन्त श्रिय।

चोलाकान्त भण्डारी, फर्साटिकर, रुपन्देही।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ हामी झैँ उनी पनि जन्मिने, हुर्किने गरेकामा उनले राम्रा काम गरेर नाम कमाएको सन्दर्भ छ। यहाँ व्यक्तिको नामका सट्टामा उनी सर्वनामको प्रयोग गरिएको छ। यहाँ सर्वनामले कुनै एक व्यक्तिलाई संवृत्ति अर्थात् लुकाएर व्यक्तिको सामान्यीकरण गरी कथनमा अझ सुन्दरता थपिएकाले यहाँ संवृत्ति वक्रता पर्न गएको छ । यसै पदपूर्वार्ध वक्रतामा कुन्तकले पदमध्यान्तर्भूत प्रत्यय वक्रता, वृत्तिवैचित्र्य वक्रता, भाववैचित्र्य वक्रता, लिङ्ग वैचित्र्य वक्रता आदि भेदको पनि व्याख्या गरेका छन्।

धातु/क्रियावैचित्र्य वक्रता

पदको आधारभूत तह अर्थात् प्रकृति प्रातिपदिक र धातु हुन् । जसरी प्रातिपदिकको चयनले काव्यमा विचित्रता आउँछ त्यसरी नै धातुको उपयुक्त चयनबाट पनि काव्यमा विचित्रता आउने गर्दछ । धातुको वक्रता नै क्रियाको वक्रता हो *(कुन्तक, २०२४.पृ.२४५)* । यसका पनि कर्ता र धातुका बिचमा अन्तरङ्ग सम्बन्ध, सजातीय अन्य कर्ताका तुलनामा अत्यन्त निकटको क्रिया, क्रिया विशेषणबाट क्रियाको सौन्दर्यमा वृद्धि, उपचारका कारण आउने सुन्दरता र कर्म आदिको संवृत्ति भेदहरू छन । धातु वा क्रियामा आउने वक्रताले ल्याएको अर्थचमत्कार तलको श्रीमान् र श्रीमतीको प्रश्नोत्तरमा देखिएको छ :

दुलहीको चिठी :
कोही पुरुषले मुख रस लियो
कोही पुरुषले छोयो आङ
कोही पुरुषले पाउ दाब्यो
कोही पुरुषसँग भयो सङ।

दुलहाको उत्तर :
कुन् तेरा बाउले मुखरस लियो ?
कुन् तेरा बाउले छोयो आङ ?
कुन् तेरा बाउले पाउ दाब्यो ?
कुन् तेरा बाउसँग भयो सङ ?

दुलहीको उत्तर
ल्वाङ, सुपारीले मुखरस लियो
मखमली चोलीले छोयो आङ

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मखमली जुत्ताले पाउ दाब्यो
बिस्तरामा भयो मेरो सङ।

(सुवेदी, २०५४. पृ. ६४)

यहाँ आफूभन्दा टाढा बसी अध्ययन गरिरहेकी दुलहीलाई दुलहाले मखमली चोली, जुत्ता, ल्वाङ, सुपारी र बिस्तरा पठाएकोमा दुलही खुसी भएर दुलहालाई कुनै पुरुषले मुखको रस लिएको, आङ छोएको, पाउ दाबेको, सङ भएको भन्ने चिठी लेखेकोमा उसको लोग्ने रिसाएर मुखको रस लिने, आङ छुने, पाउ दाब्ने र सङ हुने त्यो कुन तेरो बाउ हो ? भनेर रिसाउँदा दुलहीले ल्वाङसुपारीले मुखको रस लिएको, चोलीले आङ छोएको, जुत्ताले पाउ दाबेको र बिस्तरामा सङ भएको बताएकी छ। यसरी सामान्य खानु अर्थलाई मुखको रस लिनु, चोली लगाउनुलाई शरीर छुनु, जुत्ता लगाउनुलाई पाउ दाप्नु बिस्तरामा सुत्नुलाई सँग हुनु जस्ता क्रियापदको चयन गरिएको छ। यस प्रयोगबाट अर्थमा चमत्कार आएको छ। यहाँ आफूभन्दा श्रीमती टाढा भएको अवस्थामा श्रीमतीका त्यस्ता कुराले श्रीमान् झस्कनुमा कर्ता र क्रियापदको अर्थमा अन्तरङ्ग सम्बन्ध, सजातीय अन्य कर्ताका तुलनामा अत्यन्त निकटको क्रिया, उपचारका कारण आउने सुन्दरता र कर्म आदिको संवृत्ति देखिएको छ। जसले गर्दा लोककविता सहृदयीको हृदयलाई आह्लादित गर्न सफल देखिन्छ। यस्तै अर्को उदाहरण पनि हेर्न सकिन्छ :

रामको नाम मिठो सधैँ भजिलिनू, त्यो अर्थ धेर् बाँचिने
पौवा, पाटि, हिटी परन्तु रहने पापधर्म हो साँचिने
पुण्यै रोपिदिएर फल्छ नरमा, विद्या बहुत् मौलने
यत्ति प्रश्न विचार् गऱ्याँ सुन तिमी मन्को कुरो तौलने।

नुमनाथ अधिकारी, जहदा, नवलपरासी।

यसमा रामको नामलाई मिठो, पाटीपौवाले नाम रहेर धेरै बाँचिने, पाप र पुण्य रोपे फल्ने, विद्या मौलने र कुरा तौलने भनिएको छ। यसैले यी क्रियापद चित्ताकर्षक बनेका छन्।

पदपरार्ध/प्रत्यय वक्रता

पदको पूर्वार्ध/प्रकृति अर्थात् पदको मूल अर्थयुक्त एकाइको औचित्यपूर्ण प्रयोगबाट काव्यमा चमत्कार ल्याउन सकिए झैँ यसको उत्तरार्ध अर्थात् प्रत्ययबाट पनि काव्यमा चमत्कार ल्याउन सकिन्छ भन्ने कुराको विश्लेषण कुन्तकले पदपरार्ध

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वक्रतामा गरेका छन्। उनका अनुसार काल, कारक, सङ्ख्या, पुरुष, उपग्रह तथा प्रत्ययविहित प्रत्ययवक्रतालाई जनाउने प्रत्ययको प्रयोगबाट काव्यमा सौन्दर्य ल्याउन सकिन्छ। यहाँ केही उदाहरणबाट पदपरार्ध वक्रतालाई स्पष्ट पारिएको छ :

ए नानी ! तिमी ता पहेँली पातली दन्तै मिलेकी अति
बालखै कालमा विवाह हुन गो कस्ता छन् तिम्रा पति ?
फरीया लाउने त दश हातको चोली पनेली गहन्
हामरा पतिको के खोजी तिमीलाई जस्तासुकै भैरहून्।

पदम निरौला, सक्रान्तिबजार, तेह्रथुम।

यस सिलोकमा कुनै एक महिलाको बालखै कालमा विवाह भएकाले तिम्रा पति कस्ता छन् ? भनी सोधिएकामा ती महिलाले मेरा पति जस्ता भए पनि तिमीलाई के चासो भनी उत्तर दिएको सन्दर्भ छ। यसमा महिलाले आफू एक जनालाई जनाउन मेरा नभनी बहुवचन हाम्रा शब्दको प्रयोग गरेकी छन्। यहाँ यही बहुवचनले आफूलाई बालखै कालमा विवाह गरेकाले नराम्रो बुढो आदि केही न केही खोट भएको पति छ भनी होच्याउनका लागि बोलिएकोमा मेरा पति जस्ता भए पनि तिमीलाई केको चासो भनी आफूलाई गर्विली देखाउन बहुवचनको प्रयोगले सघाएको छ। यसैले यहाँ वचनका कारणले अर्थमा चमत्कार आएको छ। यस्तै कारकका कारणले पनि लोककवितामा वक्रता आउन सक्छ, जस्तै :

भदौका जाडाले बाँध्यो बुटी
असौजको जाडो जुरुजुरु उठी
कार्तिकको जाडो वनपात
मङ्सिरको जाडो झर्‍यो फाँट.....।

दुर्गाबहादुर सुनार, मदनपोखरा, पाल्पा।

यस लोककवितामा भदौ, असौज, कार्तिक र मङ्सिर जस्ता महिना/समयलाई कर्ताको रूपमा उभ्याइएको छ। यसमा समयको अचेतन रूपलाई चेतन रूपमा आरोपित गराई मानवीकरण गरिएकाले अर्थमा चमत्कृति आएको छ।

कुन्तकले पदको पूर्वार्ध र उत्तरार्धको वर्णन गरेपछि शब्दको निर्माणको यो प्रक्रियाभन्दा भिन्न कुनै विभक्ति आदि प्रत्यय नलाग्ने र आफैमा पूर्ण हुने अर्थात् अव्युत्पन्न रहने उपसर्ग र निपातलाई पदवक्रोक्तिका रूपमा चर्चा गरेका छन्। कुन्तकका अनुसार जहाँ उपसर्ग तथा निपातले सम्पूर्ण वाक्यको प्राणभूत

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भई शृङ्गारादि रसलाई प्रकाशित गर्छन् त्यहाँ पदवक्रता हुने गर्दछ *(कुन्तक, २०२४.पृ. २६६)*।

वाक्य / वस्तुवक्रता

वाक्य पदहरूको समूह हो । कारक, विशेषण तथा अव्यय पदको क्रियापदसँगको सार्थक योगबाट वाक्य बन्छ। वाक्यबाट नै श्रोता वा पाठकले वक्ताको भनाइ वा भावलाई अवगत गर्दछ। साहित्यमा जुन विषयको वर्णन गरिएको हुन्छ, त्यसलाई वस्तु भनिन्छ। वर्तमान सन्दर्भमा जीवनका विविध भोगाइ र अनुभूति नै कृतिका वस्तु हुन् *(शर्मा, २०७३.पृ. १०)*। साहित्यमा आएका वाक्यले विषय वा वस्तुलाई सामान्यभन्दा अलौकिक वा चमत्कारजनक रूपमा प्रस्तुति दिएमा त्यहाँ वाक्य वा वस्तुवक्रता हुन्छ । सुकुमार आदि मार्गअनुसारको वर्णविन्यास, शब्द, अर्थ, गुण एवम् अलङ्कारबाट आउने छुट्ट्याछुट्टै अर्थभन्दा यसको समग्रताबाट आउने विशिष्ट सुन्दरता नै वाक्यवक्रता हो । जसरी कुनै चित्रमा रहेको चित्रपट, रेखाचित्र, रङ्ग तथा उसको बनावटभन्दा विशिष्ट अलौकिक विचित्र सुन्दरता झल्किएको हुन्छ *(कुन्तक, २०२४.पृ.२८९)*। काव्यमा वर्णन गरिने वस्तु चेतन (प्राणी) र अचेतन (जड) गरी दुई प्रकारको हुन्छ। चेतन पनि मुख्य र गौण गरी दुई प्रकारको हुन्छ। यस प्रकारको कथनमा विशिष्टता अनेकौं प्रकारले आउने भएकाले वाक्यवक्रताका अनेकौं भेद हुने बताउँदै कुन्तकले यसलाई सामान्यतया सहज र आहार्य गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिने बताएका छन्।

सहज वाक्यवक्रता

सहज वाक्यवक्रता भनेको कविले वर्णनीय विषयवस्तुलाई सहज वा स्वाभाविक रूपमा रस एवम् गुण अनुकूल वर्णन गरी त्यसको सुन्दरता प्रस्तुत गर्नु हो । यसमा कविको व्युत्पत्ति वा अभ्यासभन्दा सहज प्रतिभाको चमत्कार देख्न सकिन्छ । यसबाट कविले काव्यमा अलङ्कारादिको प्रयोगभन्दा वस्तुको स्वभाव, रस र भावानुकूलको वर्णनबाट सहृदयीहरूको हृदयलाई आह्लादित गराउँछ । लोककविता लोककविका सहज अभिव्यक्ति भएकाले यसमा सहज वाक्य वक्रताको प्रयोग प्रशस्तमात्रामा छ। उदाहरणका लागि यहाँ केही लोककविता प्रस्तुत गरिएका छन् :

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काक् क्वैली वनमा ढुकुर जुरेली पक्षीमा राम्रो सुगा
माइतीका धनले के धान्थ्यो बरिलै फाटी गए सब् लुगा।

हेमकला पाण्डे, कुडिया, नवलपरासी।

हाम्रो सामाजिक मान्यताअनुरूप विवाहपछि महिला पुरुषका घरमा भित्रिने परम्परा छ। पुरुषका घरमा भित्रिएपछि घरको काममा पूर्ण जिम्मेवारीका साथ लाग्नुपर्ने हुन्छ। यस अवस्थामा उसलाई आवश्यक पर्ने जीवनयापनका सरसामग्री पुऱ्याउने जिम्मेवारी घरको हुन्छ तापनि कतिपय घरका मानिस यो जिम्मेवारी पूरा गर्दैनन्। यस्तो अवस्थामा महिलाले माइतीले दिएको केही पैसा र लत्ताकपडाबाट काम चलाउनु पर्छ। यस अवस्थालाई जनाउन प्रस्तुत लोककवितामा माइतीका धनले नपुगेकाले कपडा फाटेको सन्दर्भ अत्यन्त स्वाभाविक किसिमले आएको छ। यसबाट विवाह गरेर घरको सबै काम गरेपनि खानलाउन नदिने तर पनि घर भनेर घरधन्दा गरी बस्नुपर्ने स्थितिको चित्रण गर्दै तात्कालिक अवस्थाका महिलाले भोग्नुपरेका कारुणिक जीवनभोगाइका विशिष्टानुभूतिलाई यहाँ देखाइएको छ। यसका लागि अर्को उदाहरण पनि हेर्न सकिन्छ :

बन्दगोपी सुरुवात आलु, मटर, काउली खाने याँहरू
खोस्टे दाल र भातमा परनुभो घाँटी सुक्यो कि बरु
हालेथिम् गुँडमा समेत गुलियो खाई विचार गर्नुहोस्
बेसार राखन फर्सीमा भुलिन गो यस्मा क्षमा राख्नुहोस्।

तेजलाल न्यौपाने, जहदा, नवलपरासी।

यस लोककविताको प्रस्तुतिको समय विवाहका समयमा जन्तीलाई घरबेटीले खान दिँदाको हो। यसमा खानाको परिकार राम्रो बनाउन नसकी खोस्टे दाल, भात र फर्सीको तरकारी दिइएको बताइएको छ। यस्तै गुँड अर्थात् सक्खरमा पनि गुलियो हालेर मिठो बनाइएको बताइएको छ। सरसर्ती हेर्दा यहाँ जन्तीलाई आफूसँग जेजस्तो सामान र कला छ त्यस्तै खान दिइएको अर्थ देखिन्छ, तर यहाँ सन्दर्भअनुसार जन्तीलाई अनेकौँ किसिमले इल्याउने काम विवाहमा गर्ने परम्परागत मान्यता हो। यसै मान्यताअनुसार यहाँ मिठो मिठो खाने बानी परेका जन्तीहरू यस्तोमा पर्नुभयो भन्नु, स्वतः गुलियो हुने गुँडमा फेरि गुलियो थपेको बताउनु, पहेँलो फर्सीमा बेसार हाल्न बिर्सिएको बताउनु आदि काम जन्तीलाई इल्याउन वा व्यङ्ग्य गर्न प्रयोग गरिएका हुन्। यसले हास्य रसको परिपाकमा सघाएको छ। यसरी यहाँ

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सन्दर्भअनुसार सहज अभिव्यक्तिमा इल्याएको बुझिने विशिष्ट अर्थात् चामत्कारिक अर्थ आएकाले यस सिलोकमा सहज वस्तुवक्रता पर्न गएको छ।

आहार्य वाक्यवक्रता

जहाँ कविले आफ्नो व्युत्पत्ति र अभ्यासको परिपाकबाट अलङ्कार, भावानुकूलको वर्णविन्यास आदिको प्रयोग गरेर काव्यमा चामत्कारिक अर्थ ल्याउँछन् त्यहाँ आहार्य वाक्यवक्रता हुन्छ। आहार्य वक्रतामा अलङ्कार वैचित्र्यका माध्यमबाट विशिष्ट अर्थ दिइएको हुन्छ। कुन्तकले अलङ्कारवादी पूर्वाचार्यले मानेका केही अलङ्कारलाई स्वीकार गरेको, केहीलाई आफ्नो मान्यताअनुसार परिमार्जन गरेको, केहीलाई कुनै अलङ्कारमा अन्तर्भूत गरेको र केही आवश्यक नभएको मानेका छन्। यहाँ अलङ्कारबाट आउने रमणीयार्थका केही उदाहरण दिइएको छ :

तरुनीले समातेर कटिमाथि बसाउँदा
समाजको अगाडिमा को कराउँछ लौ भन ?

दुर्गाबहादुर सुनार, मदनपोखरा, पाल्पा।

यहाँ तरुनीले कटिमाथि राखेर हिंड्दा को कराउँछ ? भन्ने प्रस्तुत सन्दर्भमा आधा गाग्री पानी कराउने अप्रस्तुत विशिष्ट अर्थ अभिव्यञ्जित भएकाले यहाँ अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार पर्न गएको छ। यसले अलौकिक /अनिर्वचनीय विशिष्ट अर्थ आएकाले यहाँ आहार्य वक्रता पर्न गएको छ। यस्तै अर्को उदाहरण हेर्न सकिन्छ।

टुक्रुक्क बिरालो भान्सामा बस्यो
दुध चोरी खान कम्मर कस्यो।
दुध चोरी खानी बिरालाको जात
लेखेको ललाट्मा भगवानबाट॥ *(सुवेदी, २०६१. पृ. ६४)*

यहाँ बिरालो भान्सामा पसेर दुध चोरेर खान थालेको सामान्य कथनलाई भगवान्ले ललाटमा लेखिदिएकाले उसले दुध चोरेर खान पाएको भनिएको छ। जहाँ विशेषबाट सामान्य र सामान्यबाट विशेष, कारणबाट कार्य र कार्यबाट कारणको साधर्म्य वा वैधर्म्यद्वारा समर्थन गरिएमा अर्थान्तरन्यास अलङ्कार हुन्छ भन्ने मान्यताअनुरूप यहाँ बिरालाले दुध खान बसेको सन्दर्भलाई भाग्यमा भए पाइन्छ भन्ने भनाइमा कार्यबाट कारणको समर्थन गरिएको छ। त्यसैले यहाँ अर्थान्तरन्यास अलङ्कार पर्न गएको छ। यस प्रकारको अर्थान्तरन्यास अलङ्कारबाट विशिष्ट अर्थ आएकाले यहाँ आहार्य वक्रता पर्न गएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वक्रोक्ति सिद्धान्तमा प्रकरण र प्रबन्धवक्रताको पनि व्याख्या छ तर लोककविता फुटकर अझ भनौं मुक्तक जस्तै प्रायः एक श्लोकी भएकाले प्रकरण र प्रबन्धको संरचना यहाँ उपलब्ध छैन। त्यसैले लोककविताको विश्लेषण यहाँ वर्णविन्यास, पदपूर्वाध, पदउत्तरार्ध र वाक्य वक्रता गरी चारवटा आधारमा मात्र गरिएको छ।

निष्कर्ष

लोककवितालाई पूर्व तथा पश्चिमका लोकसाहित्य तथा साहित्यको विश्लेषण गर्ने सिद्धान्तका आधारमा व्याख्या गर्न सकिन्छ तापनि यहाँ पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा प्रचलित वक्रोक्ति सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। यस सिद्धान्तका स्थापक कुन्तक हुन्। वक्रोक्ति भनेको चमत्कारपूर्ण भनाइबाट काव्यका पारखी कसरी आनन्दित हुन्छन् भन्ने मान्यता राख्ने सिद्धान्त हो। उनले भनाइको चमत्कार वर्णदेखि नै हुनै बताएका छन्। यो पदको पूर्वार्ध, उत्तरार्ध, वाक्य, प्रकरण र प्रबन्ध गरी सबै ठाउँमा भनाइमा सुन्दरता छ भने काव्य सुन्दर हुन्छ भन्ने मान्यतामा आधारित छ। उनका अनुसार जसरी कुनै चित्रमा रहेको चित्रपट, रेखाचित्र, रङ्ग तथा उसको बनावटभन्दा विशिष्ट अलौकिक विचित्र सुन्दरता झल्किएको हुन्छ त्यसरी नै सुकुमार आदि मार्गअनुसारको वर्णविन्यास, शब्द, अर्थ, गुण, अलङ्कार, प्रकरण र प्रबन्धबाट आउने छुट्ट्याछुट्टै अर्थभन्दा यसको समग्रताबाट आउने विशिष्ट सुन्दरता नै कृतिको वक्रता हो भन्ने मानेका छन्। यसरी प्रत्येक वर्ण शब्द, वाक्य, प्रकरण र प्रबन्धलाई विशिष्ट तुल्याउने सन्दर्भबाट हेर्दा यो सिद्धान्त वस्तुवादी सिद्धान्त हो तापनि यो सुन्दर वा अलौकिक वस्तुले सहृदयीहरूको हृदयलाई आनन्दातिरेक तुल्याउने हुनाले कुन्तकले वक्रोक्ति काव्यको जीवन अर्थात् आत्मा हो भन्ने मानेका छन्।

लोककविता संरचनाका आधारमा लघुआकारका भएकाले वक्रोक्ति सिद्धान्तअनुसार वर्णविन्यास, पदपूर्वार्ध, पदपरार्ध तथा वाक्य वक्रोत्तिका आधारमा विश्लेषण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ। यस आधारमा लोककविताका प्रयोक्ता जनसाधारण भएपनि उनीहरूले वर्णको विन्यासमा, पद अर्थात् धातु वा प्रातिपदिकको चयनमा, प्रत्ययको चयनमा, समग्र विषयको चयनमा विशिष्टता प्रदान गरेका छन्। त्यसैले लोककविता अलौकिक चमत्कारयुक्त छन्। यी लोककविताले सहृदयीहरूको हृदयलाई आनन्दातिरेक तुल्याउँछन्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय आठ

नेपाली लोककवितामा औचित्यको प्रयोग

विषयप्रवेश

सर्वसाधारण लोककविले सामाजिक, सांस्कृतिक धार्मिक, आध्यात्मिक तथा व्यावहारिक आदि विविध सन्दर्भलाई मौखिक रूपले प्रस्तुत गर्ने कवितालाई नै लोककविता भनिन्छ। लोककविता भाषिक कला भएकाले यसमा पद, वाक्य, गुण, अलङ्कार, रस, क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपात आदिको उचित ठाउँमा उचित प्रयोग हुनुलाई नितान्त आवश्यक मानिन्छ। साहित्यकारले पाठक वा श्रोतालाई रसानुभूति/आनन्दानुभूति दिलाउनुपर्ने हुनाले भाषिक, काव्यिक लगायत विविध सन्दर्भको उचित प्रयोगमा ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ। त्यसका लागि रसमा बाधा नहुने किसिमका पद, वाक्य, गुण, अलङ्कार, रस आदिको प्रयोगको आवश्यकता रहन्छ भन्ने मान्यता क्षेमेन्द्रको छ। उनले औचित्य अनेकौं हुन सक्ने भए पनि भाषिक, काव्यिक र अन्यसँग सम्बन्धित सत्ताइसवटा औचित्यको चर्चा गरेका छन् भने अन्य औचित्यलाई आवश्यकताअनुसार थप्न सकिने पनि बताएका छन्। यस लेखमा लोककवितामा औचित्यको प्रयोग भएको छ वा छैन भन्ने प्राज्ञिक समस्याको समाधान खोज्ने उद्देश्य राखिएको छ। त्यही उद्देश्य पूरा गर्न यहाँ भाषिक, काव्यिक र अन्य विविध औचित्यको चर्चा गरिएको छ। औचित्यवादको यसै सैद्धान्तिक मान्यताकै आधारमा यहाँ लोककविताको मूल्याङ्कन गरिएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

औचित्य सिद्धान्तको सैद्धान्तिक स्वरूप

औचित्यवाद पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तहरूमध्ये कनिष्ठ सिद्धान्त हो। यसका प्रतिस्थापक एघारौँ शताब्दीका कास्मिरी विद्वान् आचार्य क्षेमेन्द्र हुन्। यद्यपि साहित्यमा औचित्यको आवश्यकताको चर्चा भरतदेखिका प्रायः सबै साहित्यसाधकले गरेका छन् तर औचित्यलाई साहित्यिक सिद्धान्तका रूपमा मान्यता दिने पहिला विद्वान् भने क्षेमेन्द्र हुन्। भरतले समाजमा विभिन्न विचार, आचरण र स्वभावका मानिस हुने र लोकका तिनै व्यक्तिको स्वभावअनुरूप लोकसिद्ध/लोकप्रमाणलाई आधार बनाएर नाटक लेखिनुपर्ने बताएर नाटकमा लोकौचित्यको उदाहरण पेस गरेका छन्। उनले उमेरअनुसार वेश, वेशअनुसार गति, गतिअनुसार पाठ, पाठअनुसार अभिनय र अभिनयका आङ्गिक, सात्त्विक, वाचिक र आहार्यमा लोकको उल्लङ्घन कुनै पनि हालतमा हुन नहुने पनि बताएका छन् *(झा, २०२१, पृ. १४)*। यसबाट पनि लोकौचित्यलाई भरतले प्राथमिकता दिएको देखिन्छ। यस्तै भरतपछि आउने भामहले पनि औचित्यका बारेमा सङ्केत गरेका छन्। उनका अनुसार दोष त दोष हुन्छ तर कहिलेकाहिँ औचित्यका आधारमा दोष पनि गुण हुनसक्छ। पुनरुक्ति दोष हो, तर भय, क्रोध, असूया, हर्ष तथा विस्मयको अवस्थामा पुनरुक्ति हुनुलाई दोष मानिदैन *(पृ. १६)*। यसरी भाषिक प्रयोगको औचित्यलाई भामहले स्वीकार गरेको देखिन्छ। यस्तै साहित्यका सन्दर्भमा औचित्य शब्दको पहिलो प्रयोग गर्ने यशोवर्माले रामाभ्युदय नाटकमा पात्रको बोली प्रकृतिअनुकूल भएमा त्यो औचित्यपूर्ण हुन्छ भन्ने बताएर औचित्यलाई शास्त्रीय मान्यता दिएको देखिन्छ। यस्तै भट्टलोल्लटले अर्थसमूह अनन्त भए पनि काव्यमा रसमय अर्थको वर्णन उचित हुन्छ न कि नीरस अर्थको भनेका छन् *(पृ. १९)*। यसमा पनि रसको चर्वणाका लागि अर्थौचित्यको महत्त्व देखाइएको छ। यस्तै रुद्रटले काव्यालङ्कार ग्रन्थमा प्राकृतिक रसको पोषण गर्ने अलङ्कार नै अलङ्कारका लागि ग्राह्य हुने बताउँदै रसौचित्यका आधारमा नै अनुप्रासादि अलङ्कारको प्रयोग गर्नुपर्ने बताएको झाले उल्लेख गरेका छन् *(पृ.२०-२१)*।

ध्वनिवादी आचार्य आनन्दबर्धनले ध्वन्यालोकमा अलङ्कारौचित्य, गुणौचित्य, संघटनौचित्य, प्रबन्धौचित्य, रीत्यौचित्य र रसौचित्यको विशद व्याख्या गर्दै अनौचित्यका कारणले नै रसभङ्ग हुन्छ भनी औचित्यको पुष्टि गरेका छन् (पृ.२२-२६)। यस मान्यतालाई हेर्दा आनन्दबर्धनले औचित्यवादको स्थापनाका लागि बलियो आधार दिएको देखिन्छ। यस्तै औचित्यको पुष्टिका लागि अभिनव गुप्तको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

योगदान पनि उल्लेख्य छ । गुप्तले ध्वन्यालोकको लोचनटीकामा अलङ्कारको प्रयोग काव्यको आत्मभूत रस रहेमा र रस नभए पनि अलङ्कार प्रयोगको औचित्य भएमा हुन सक्ने बताएका छन् तर रस भए पनि अनुचित अलङ्कार वैरागीका शरीरमा कनककुण्डल जस्तै दोषपूर्ण हुन्छ भन्ने मानेका छन् *(पृ. २८)*। गुप्तले उचित वा अनुचित हुन सर्वप्रथम वस्तु अर्थात् त्यसको सत्ता आवश्यक पर्दछ र त्यो वस्तु वा सत्ता भनेको रस हो र रसमा औचित्य स्थापित गरिने हुँदा रस र औचित्यका बिच घनिष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ भन्ने मानेका छन् *(पृ. २८-२९)*। यस्तै औचित्यको स्थापनाका लागि आधारभूमिका रूपमा वक्रोक्ति सिद्धान्त पनि रहेको छ । साहित्यको परिभाषा गर्ने क्रममा वक्रोक्ति सिद्धान्तका स्थापक कुन्तकले सहृदयीहरूको हृदयलाई आह्लादित गर्न तथा उत्कर्ष र अपकर्षरहित प्रतिस्पर्धामक सौन्दर्यको प्रस्फुटन गराउन सक्ने शब्द र अर्थको पूर्णसामञ्जस्यलाई वक्रोक्ति मानेका छन् । यसको अर्थ शब्द र अर्थको उचित सहभाव नै काव्य हो । त्यसक्रममा कुन्तकले मार्ग (रीति) का सुकुमार, विचित्र र मध्यम यी तीनैमा रहने सामान्य गुण भनेको औचित्य र सौभाग्य हो भन्ने मानेका छन् । यस दृष्टिकोणले पनि क्षेमेन्द्रलाई औचित्यको पुष्टि गर्न सघाएको मानिन्छ । यस्तै भोजराज, महिम भट्ट आदि विद्वानहरूले पनि साहित्य विभिन्न सन्दर्भबाट औचित्यपूर्ण हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् । यी तमाम पूर्ववर्ती र पश्चवर्तीका विचारमा पनि उचित हुने दृष्टिकोणलाई आधार बनाएर क्षेमेन्द्रले औचित्यवादको स्थापना गरेको देखिन्छ ।

क्षेमेन्द्रले औचित्य भनेको जुन वस्तु जसका लागि अनुरूप छ त्यही नै उचित हो र उचितको भावलाई नै औचित्य भनिन्छ भनी आचार्यहरूले बताएको मानेका छन् *(क्षेमेन्द्र, २०२१, पृ. ८)*। उनका अनुसार उचित स्थानमा अलङ्कार अलङ्कार हुन्छ भने गुण गुण हुन्छ अन्यथा ती अलङ्कार र गुणका नाशक हुन्छन् । यसलाई उनले निम्नलिखित उदाहरणबाट पुष्टि गरेका छन् :

> गलामा मेखला/कन्धनी लगाउने, नितम्बफलकमा अर्थात् कटिप्रदेशमा हार बाँध्ने, हातमा नूपुर/पाउजु लगाउने, चरणमा केयूर/बाजु लगाउने, झुकेको मान्छेप्रति वीरता प्रदर्शन गर्ने, शत्रुप्रति करुणा देखाउने आदि कार्य उचित होइनन् । यिनले मानिसको शोभा बढाउँदैनन् बरु त्यो मानिस हाँसोको पात्र बन्छ । त्यसैले जुन ठाउँमा जुन अलङ्कार र जुन गुण हुनुपर्छ त्यस ठाउँमा त्यही अलङ्कार र गुण हुनु नै उचित हो अन्यथा अनुचित हो *(पृ. ८)*।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

क्षेमेन्द्रले औचित्यको स्थापनाका लागि उनीभन्दा पूर्वका साहित्यिक मान्यताको स्थान निर्धारण गरी औचित्यलाई साहित्यको जीवन अर्थात् आत्मा स्वीकार गरेका छन्। उनका अनुसार अलङ्कार काव्यरूपी शरीरका कटककुण्डलादिवत् बाह्य शोभाकारक धर्म हुन् भने माधुर्य, ओज, प्रसाद आदि गुणहरू काव्यका आत्मधर्मिक हुन्। तिनले काव्यगत आत्माका गुणलाई दर्साउँछन् किनकि गुण आहार्य अर्थात् आरोपित धर्म हुन्। यसैले शृङ्गारादि रससिद्ध काव्यको जीवन औचित्य हो *(पृ.४)*। यसरी उनले अलङ्कार र गुणलाई रसात्मक काव्यका उपकारक मान्दै त्यस रसयुक्त काव्यको पनि जीवन अर्थात् आत्मा औचित्यलाई मानेको देखिन्छ।

क्षेमेन्द्रले स्थापित गरेको यसै सिद्धान्तका आधारमा यहाँ लोककवितामा लोककविले औचित्यको पालना गरेका छन् वा छैनन् भन्ने कुरा हेरिएको छ। औचित्यका लागि क्षेमेन्द्रले पद, वाक्य, प्रबन्ध, गुण, अलङ्कार, रस, क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपात, काल, देश, कुल, व्रत, तत्त्व, सत्त्व, अभिप्राय, स्वभाव, सारसङ्ग्रह, प्रतिभा, अवस्था, विचार, नाम, आशीर्वाद गरी २७ वटा आधार दिएका छन् *(पृ. ९)*। यद्यपि उनले औचित्यका देश, काल, परिस्थितिअनुसार अनेकौँ भेद हुन सक्ने मान्दै आवश्यकताअनुसार लेखकले त्यसको पालना गर्नुपर्ने मान्छन्। क्षेमेन्द्रले दिएका भेदमध्ये लोककविता प्रबन्धयुक्त रचना नभएकाले यसको उपयोग यहाँ गरिएको छैन भने अन्यलाई सन्दर्भअनुसार भाषिक वा व्याकरणिक, काव्यिक र विविध गरी ती भेद गरिएको छ। तीमध्ये भाषिक वा व्याकरणिक भेदमा पद, वाक्य, क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, विशेषण, उपसर्ग र निपात गरी नौ भेदको औचित्य पुष्टिका लागि उदाहरणसहित चर्चा गरिएको छ भने काव्यिक भेदमा गुण, अलङ्कार र रस गरी तीनवटाको चर्चा गरिएको छ। यस्तै अन्यलाई विविधमा राखी तीमध्ये काल र देशलाई उदाहरणसहित चर्चा गरिएको छ भने अन्यको सामान्य सङ्केत गरिएको छ।

लोककवितामा औचित्यको प्रयोग

लोककविता सर्वसाधारणका मौखिक अभिव्यक्ति हुन् तापनि यिनमा औचित्यको पालना हुनुपर्ने मानिन्छ। औचित्य यति नै हुन्छन् भनेर भन्न सकिने स्थिति रहँदैन तापनि आचार्य क्षेमेन्द्रले मानेका सत्ताइसवटा औचित्यका आधारलाई भाषिक, काव्यिक र विविध गरी तीन भागमा राख्न सकिन्छ। यिनै तीन भेदका केही आधारमा यहाँ लोककवितामा पनि औचित्यको प्रयोग छ भन्ने कुरालाई पुष्टि गरिएको छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भाषिक औचित्य

क्षेमेन्द्रले मानेका सत्ताइसवटा औचित्यमा पद, वाक्य, क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, विशेषण, उपसर्ग, निपातलाई पनि समावेश गरिएका छन्। यिनीहरू भाषा वा व्याकरणसँग सम्बन्धित भएकाले यहाँ यिनलाई भाषिक वा व्याकरणिक औचित्यभित्र समावेश गरी अध्ययन गरिएको छ। यहाँ यिनको सामान्य परिचय दिई लोककविताको उदाहरणसहित लोककविताको प्रयोग गर्दा औचित्यको ख्याल गरिएको पुष्टि गरिएको छ।

पदौचित्य

साहित्य भाषिक कला हो। यसमा पद, पदावली, उपवाक्य, वाक्य आदिमध्ये पदको पनि औचित्यपूर्ण प्रयोग हुनु आवश्यक छ। अनावश्यक पदको प्रयोग र आवश्यक पदको अप्रयोगलाई त्रुटि वा दोष मानिन्छ। त्यसैले काव्यमा पद वा पदावलीको प्रयोगको औचित्य पुष्टि हुनु आवश्यक मानिन्छ। अझ काव्यमा आएको एउटा उचित पदले सम्पूर्ण काव्यलाई सुन्दर बनाउने क्षमता राख्छ। यस सम्बन्धमा क्षेमेन्द्रको भनाइ छ : “एउटा पनि उचित पदले सम्पूर्ण काव्यात्मक वाणीलाई शोभातिशायी सुन्दरता प्रदान गर्न सक्छ” *(क्षेमेन्द्र, २०२१.पृ. ११)*। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककवितालाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

> कहाँबाट आयौ तम जन्तीमन्ती ? कहाँसम्मको दाउ ?
> छातेढुङ्गाबाट आयौँ हम जन्तीमन्ती यहीँसम्मको दाउ
> कसकी छोरी बिहे गर्न आयौ ? के हो दुलहाको नाउ?
> हिमालकी छोरी बिहे गर्न आयौँ शङ्कर हो दुलहाको नाम।

मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ सोधिएको प्रश्नको उत्तरमा दुलही हिमालकी छोरी र दुलहा शङ्कर भएको बताइएको छ। दुलहा र दुलहीको नाम लोककविले जेसुकै चयन गर्न सक्थे तर हिमालकी छोरी पार्वती र शङ्करको नाम चयन गरेका छन्। यी नाम/पदको प्रयोगले नेपाली संस्कृतिमा अर्धनारीश्वर/उमामहेश्वरप्रति जुन अटूट सम्बन्ध र यी जोडीबिच अगाध माया हुने सन्दर्भलाई सङ्केत गर्छ, त्यसैले यो जोडीको पनि सम्बन्ध त्यस्तै होस् र जीवन सुखमय होस् भन्ने भाव व्यक्त गर्न यी शब्द सक्षम छन्। ती शब्दले मानिसमा शान्त रसको चर्वणामा पनि सहयोग पुऱ्याएकाले यहाँ यी पदको प्रयोग औचित्यपूर्ण देखिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

वाक्यौचित्य

पद जस्तै काव्यमा वाक्यको सुसङ्गठन र औचित्यपूर्ण प्रयोग पनि महत्त्वपूर्ण हुन्छ। त्यसैले काव्यमा वाक्यको प्रयोग गर्दा विशेष ध्यान दिइन्छ। औचित्यलाई ध्यानमा राखेर निर्माण गरिएको कुनै एक वाक्य काव्यालोचकका लागि सदा रुचिकर हुन्छ भने त्यसलाई वाक्यौचित्य भनिन्छ *(क्षेमेन्द्र, २०२१. पृ. १७)*। उदाहरणका लागि निम्नलिखित सिलोक हेर्न सकिन्छ :

लौ तिम्रा घरमा गोरस नटुटोस् गाईभैंसी थारै रहून्
बाखापाठा पनि खोरैभरि रहून् मैनै नपुगी तुहून्
परेवा पनि सधैँ गुँडभरि हऊन् फूलभित्रै बच्चा कुहून्
बाबैआमै पनि चिरञ्जीवी रहून् दाह्रीजुँगा खौरिऊन्। *(भट्टराई, २०७०. पृ. ३८३)*

यहाँ तिम्रा घरमा गोरस नटुटोस् तर गाईभैंसी थारै रहून् भनिएको छ। यस संयुक्त वाक्यको प्रयोगले हास्य रस उत्पत्ति भई शोभातिशायी सुन्दरता ल्याएकाले यस वाक्यको औचित्य पुष्टि भएको छ भने अन्य ठाउँमा पनि बाखापाठा खोरैभरि रहून् तर महिना नपुगी तुहून्, परेवा सधैँ गुँडभरि होऊन् तर फूलभित्र बच्चा कुहून् तथा आमाबा पनि चिरञ्जीवी रहून् तर छोराले दाह्रीजुँगा खौरिऊन् जस्ता वाक्यको प्रयोगले यहाँ हास्य रसको उत्पत्ति गराउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकाले यी वाक्यको प्रयोग औचित्यपूर्ण देखिन्छन्।

क्रियापदौचित्य

काव्यमा वाक्य/क्रियापदको औचित्यलाई पनि महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। वक्ताको भनाइलाई सुन्दर रूपमा अभिव्यक्त गर्न सक्ने क्रियापदले वाक्यलाई सशक्त बनाउने गर्दछ। क्षेमेन्द्रका अनुसार "क्रियापदको उपयुक्त प्रयोगले काव्यका माधुर्यादि गुण, वसन्ततिलकादि छन्दको सुन्दर प्रयोग र काव्यका सर्वलक्षणलाई सुशोभित गर्दछ" *(क्षेमेन्द्र, २०२१, पृ. ९७)* यसलाई निम्नलिखित लोककविताबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ :

ड्याङड्याङ र डुङडुङ डर लाग्दा बाजा
राति राति हिंड्ने गोर्खाली राजा
गोर्खाली राजाले नुवाकोट पाया
नुवाकोटको दरबार झिँगटीले छाया *(भट्टराई, २०७०. पृ. ३८२)*

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यहाँ वीर रसोचित ओज गुणयुक्त हिंड्ने र छाया जस्ता क्रियापद आएका छन्। यी क्रियापदले लय र भावको उत्कर्षता बढाउन सहयोग पुऱ्याएकाले यी क्रियापदको प्रयोग औचित्यपूर्ण छ।

कारकौचित्य

वाक्यको सङ्गठन र अर्थगत सम्बद्धताका लागि कारकको अहम् भूमिका हुन्छ। त्यसैले काव्यमा कारकको औचित्यलाई महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। यस सम्बन्धमा क्षेमेन्द्रको भनाइ छ : "सद्वंशले युक्त भए पनि ऐश्वर्य र उदारता आदि चरित्रले मानव शोभायमान भए जस्तै पदहरूको अन्वयका साथै कारकको पूर्णपालना भएमा काव्य सुशोभित हुन्छ" *(क्षेमेन्द्र, २०२१, पृ. १०१)*। उदाहरणका लगि निम्नलिखित लोककविता हेर्न सकिन्छ :

ल्वाङसुपारीले मुखरस लियो
मखमली चोलीले छोयो आङ
मखमली जुत्ताले पाउ दाप्यो
बिस्तरामा भयो मेरो सङ। *(सुवेदी, २०५४. पृ. ६४)*

कलात्मक सुन्दरताका लागि साहित्यकारले भाषामा विभिन्न विचलन ल्याएको हुन्छ। त्यसमा पनि कवितामा विचलनले अझ बढी मौलाउने अवसर प्राप्त गर्छ। ती विचलनमध्ये कारकमा हुने विचलन (कर्ता, कर्म आदिको लोप) अत्यधिक पाइन्छ। यसको प्रभाव लोककवितामा पनि परेको देखिन्छ। माथिको उदाहरणमा मेरो सम्बन्ध कारकलाई अध्याहार गरेर मिलाइएको छ।

लिङ्गौचित्य

काव्यमा हुनुपर्ने अर्को औचित्यमध्ये लिङ्गौचित्य हो। लिङ्गको प्रयोग पनि आफ्नो भाषिक मान्यतामा आधारित हुन्छ। यस सम्बन्धमा क्षेमेन्द्रको भनाइ छ : राज्यसूचक (सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक आदि) शुभलक्षणले शरीर शोभायमान भए जस्तै लिङ्गको उचित प्रयोगले काव्यलाई शोभायमान बनाउँछ *(क्षेमेन्द्र, २०२१. पृ. १२३)*। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककवितालाई लिन सकिन्छ :

कान्छीले भनी : दसैं आयो
काइँलीले भनी : खाउँला पिउँला
साइँलीले भनी : कहाँ पाउँला ?

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

माइलीले भनी : चोरी गरी खाउँला पिउँला
जेठीले भनी : चोरसँग बस्नुभन्दा छुट्टै बसुँला ।

लक्ष्मी पाण्डे, वर्षा, उषा, उत्सव भट्टराई, बर्दघाट, नवलपरासी ।

यस बालकवितामा कान्छी, साइँली, काइँली आदि हातका पाँच औँलाको संवाद प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली व्याकरणअनुसार मानव र सामान्य आदरमा बाहेक लिङ्ग भेद छैन । व्याकरणिक सन्दर्भबाट यी नाम पदलाई स्त्रीलिङ्गी बनाउन नसकिए पनि लोकप्रचलनकै आधारमा स्त्रीलिङ्गी बनाइएको छ । जुन अत्यन्त औचित्यपूर्ण देखिन्छ । यसले बालकविताको सुन्दरतालाई बढाएको छ ।

वचनौचित्य

सामान्यतया वस्तु वा व्यक्तिअनुसार एकवचन वा बहुवचनको प्रयोग नेपालीमा हुन्छ । काव्यमा पनि वचनको मिलान आवश्यक मानिन्छ । क्षेमेन्द्रका अनुसार वचनको उचित प्रयोगले उदार चिन्तन भएका धन्यवादार्थी विद्वान् मनुष्यको चेहराजस्तै विषयवस्तुअनुसार उचित वचनको प्रयोगले काव्य मनोहर हुन्छ *(क्षेमेन्द्र. २०२१. पृ. १२७)*। यसको पुष्टिका लागि निम्नलिखित लोककविता हेर्न सकिन्छ :

हे नानी ! तिमी त पहेँलीपातली दन्तै मिलेकी अति
बालखै कालमहा विवाह हुन गयो कस्ता छन् तिम्रा पति ?
फरिया लाउने बारह हातको चोली पनेली गहन
हाम्राका पतिका के खोजी तिमीलाई जस्तासुकै भइरहून् ।

सीता खनाल, गीतानगर, चितवन ।

यहाँ बालखै कालमा विवाह भएकाले यिनका पति बुढा वा नराम्रा यस्तै केही होलान् भनी होच्याउन खोजिएको अवस्थामा आफूलाई होच्याउन खोज्नेलाई गर्बिलो जवाफ दिनका लागि आफ्ना पति र आफू एकैजना हुँदा पनि हाम्रा बहुवचनको प्रयोग गरिएको छ । यसबाट गर्वयुक्त भावको अभिव्यक्तिमा सघाउ पुगेकाले यहाँ बहुवचनको प्रयोग उचित देखिन्छ ।

विशेषणौचित्य

विशेष्यअनुरूप नै विशेषणको लिङ्ग, वचन, आदर आदिको प्रयोग र व्यक्तिअनुसार नै उसका विशेषता दिनुपर्ने हुन्छ किनभने उचित विशेषणले नै विशेष्यलाई चमत्कृत गराउने गर्दछ । यस सम्बन्धमा क्षेमेन्द्रको मान्यता यस प्रकार छ : "अभिधेयार्थअनुरूप विशेषणको प्रयोगले विशेष्य त्यसरी चमत्कृत

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ जसरी गुणवान् मित्रका कारणले सज्जन मानिसको गुण सुशोभित हुन्छ" *(क्षेमेन्द्र, २०२१. पृ.१३१)*।

लक्ष्मीतुल्य समानकी घरमहाँ कन्या थिइन् सुन्दरी
राख्नु योग्य भएन माइतिमहाँ हाम्रा चलनले गरी
लानुहोस् मिलापले वरवधू बसून् जीवनमा सधैँ
हर्षैहर्ष भइरहोस् मनमहाँ ट्याढा नहून् यी कबै। *(भट्टराई, २०७०. पृ. ३९७)*

यहाँ विवाह गरेर दिन लागिएकी कन्यालाई लक्ष्मीको विशेषण दिइएको छ। हाम्रो सांस्कृतिक परम्पराले पनि वरलाई विष्णु र वधुलाई लक्ष्मीकै रूप मान्छ। बुहारी भित्र्याउनुलाई पनि लक्ष्मी भित्र्याएको मानिन्छ। यसरी लक्ष्मीकै रूपमा मानिएकी भए पनि परम्पराले गर्दा माइतमा राख्न नपाइने हुनाले यी हर्षमा रहून् कहिल्यै ट्याढा नहून् भनिएको छ। लक्ष्मी प्रसन्न हुँदा घर उज्यालिने र लक्ष्मी र विष्णुको मिलनमै घरमा सुखशान्ति आउने सन्दर्भलाई देखाइएकाले यहाँ छोरी वा बुहारीका लागि दिइएको लक्ष्मीको विशेषण अत्यन्त औचित्यपूर्ण देखिन्छ।

उपसर्गौचित्य

उचित ठाउँमा उचित उपसर्गको प्रयोगले आधारपदको अर्थमा चमत्कृति ल्याउने गर्दछ। यसको प्रयोगमा कविले पनि विशेष ख्याल पुऱ्याउनुपर्ने हुन्छ। यस सम्बन्धमा क्षेमेन्द्रले भनेका छन् : उचित प्रपरा आदि उपसर्गको प्रयोगले काव्यको गुणमा त्यसरी वृद्धि गर्छ जसरी सत्कार्यका लागि खर्च गरेको सम्पत्तिको बढोत्तरी हुन्छ *(क्षेमेन्द्र, २०२१. पृ. १३६)*। उदाहरणका लागि तल लेखिएको लोककविता हेर्न सकिन्छ :

यो छोरो बढला, कमाइ गरला, दुधभात खान देला
बुढो भै बसूँला, सुखैमा मरूँला भन्ने दुराशा मेरा।

कृष्णराज रेग्मी, गीतानगर, चितवन।

प्रस्तुत लोककवितामा छोराछोरी ठुला भएर आफूलाई हेर्छन् भन्ने मान्यतालाई दुराशा मानिएको छ। आशामा दुर् उपसर्ग लगाएर दुराशा शब्द बनेको छ। वास्तबमा छोराछोरीबाट आशा गर्नु नराम्रो नभए पनि समाजमा बुढाबुढीलाई नहेर्ने बानीको विकास हुँदै गएकाले कतै दुराशा त हैन ? भन्ने अर्थ द्योतित गर्न यो लोककविता सफल भएकाले यहाँ दुर् उपसर्गको प्रयोग उचित छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

निपातौचित्य

काव्यमा हुने औचित्यमध्ये एक निपातौचित्य हो । क्षेमेन्द्रका अनुसार : "जसरी उचित मन्त्रीको नियुक्तिले देशको अर्थ व्यवस्था सुदृढ हुन्छ त्यसरी नै उचित स्थानमा उचित उपसर्गको प्रयोगले काव्यको अर्थसङ्गति पनि सुदृढ हुन्छ" *(क्षेमेन्द्र, २०२१. पृ. १४०)*। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता हेर्न सकिन्छ :

आँला र दाँतकी छिद्री, कैली, खट्पाइले अनि
नराम्री, रिसाही, डेरी, हात मच्चाई हिंडनि
लामो औंठ, ठुलो नाक, साना आँखा र छोंटी नै
धेरै बोल्ने, अती रोमा अल्छे ब्याह नगर्नू है।

चोलाकान्त भण्डारी, फर्साटिकर, रुपन्देही।

यहाँ विवाहका समयमा ख्याल राख्नुपर्ने कन्याका नराम्रा पक्षको चित्रण गरिएको छ। यसमा ख्याल गर्ने अनुरोधमा आएको 'है' निपातको प्रयोगले उचित अर्थ दिन सक्षम छ।

यसरी क्षेमेन्द्रले काव्यमा भाषिक पक्षको उचित प्रयोगको आवश्यकतालाई देखाएका छन्। यस सन्दर्भबाट लोककवितालाई हेर्दा लोककवितामा पनि भाषिक पक्षको उचित प्रयोग भएको देखिन्छ।

काव्यिक औचित्य

काव्यमा भाषा साधन हो भने सौन्दर्यानुभूति/भाव साध्य हो। काव्यमा सुन्दरता वा सौन्दर्यानुभूति अलङ्कार, गुण, रीति, रस आदिले दिने गर्छन्। क्षेमेन्द्रले यिनको औचित्यपूर्ण प्रयोगलाई नै काव्यको जीवन अर्थात् आत्मा मानेका छन्। उनका अनुसार रसास्वादनमा सघाउ पुऱ्याएमा मात्र अलङ्कार, गुण, रीति आदि काव्यमा ग्राह्य छन्। यसैले उनले गुण, अलङ्कार र रसको औचित्यपूर्ण प्रयोगलाई स्विकारेका छन्। यहाँ यी भेदलाई काव्यिक औचित्यअन्तर्गत राखी अध्ययन गरिएको छ।

गुणौचित्य

विषयवस्तु वा भावलाई भाषाले उजिल्याउने वा प्रकाशित गर्ने गर्दछ। कुन विषयलाई कस्तो भाषाको प्रयोग गर्ने यसको छनोट कविले गर्छ। भाषाले नै काव्यलाई रुचिकर बनाउँछ। यस सम्बन्धमा वर्णन गर्न खोजिएको विषयअनुरूप माधुर्य, ओज, प्रसाद गुण अनुरूपको वर्णको प्रयोगलाई नै गुणौचित्य भनिन्छ। यसमा क्षेमेन्द्रको भनाइ छ : गुणौचित्य नायिकामिलनका समयमा चन्द्रमा उदाउँदा हुने आनन्दसरह

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

हुन्छ *(क्षेमेन्द्र, २०२१. पृ. २६)* नेपाली लोककवितामा पनि भावानुरूपको वर्णको प्रयोगमा ध्यान दिइएको देखिन्छ। उदाहरणका रूपमा निम्नलिखित लोककविता हेर्न सकिन्छ :

जुवाडे हुनु छैन पाजी छ जुवा जुवा नखेल्नु उसै
लालचमा परी हार्दछन् सब जना जितिन्न जुवा कसै
पाण्डवको वनवास भो नल पनि बिग्रे जुवैले गरी
स्वास्नी बेचिदिए जुवाडेहरूले यही नसामा परी। *(भट्टराई, २०७०. पृ. ४१४)*

यहाँ आएका अक्षर र पदको बन्धन शिथिल भएको र प्रयोग हुनासाथ अर्थ स्पष्ट भएकाले यहाँ प्रसाद गुणोचित वर्णको प्रयोग छ। यसैगरी नेपाली लोककवितामा प्रशस्तमात्रामा माधुर्य र ओज गुणोचित अक्षर र पदको प्रयोग पनि पाइन्छ।

अलङ्कारौचित्य

अलङ्कारले काव्यको शोभा बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। अलङ्कारको प्रयोग अलङ्कारका लागि नभएर विषयवस्तुलाई उजिल्याउने किसिमले हुनुपर्दछ। अलङ्कारको औचित्यका सम्बन्धमा क्षेमेन्द्रको भनाइ छ : अर्थगतऔचित्यले युक्त अलङ्कार उन्नतस्तनका माथि हल्लिरहेको मोतीको मालाजस्तै सुशोभित हुन्छ *(क्षेमेन्द्र, २०२१. पृ. ३७)*। यस अनुसारका अलङ्कारको प्रयोग लोककवितामा पनि देखिन्छ। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता हेर्न सकिन्छ :

उधारो धन् दिने त्यो पनि लठुवै हो बुझ सखी
सके भुस्याइ खाला उति भएन भन्च पर्खि पर्खि
रातदिन धाउँदा शरीर पनि सुकी भाटैसरि भयो
जब काल्ले छोप्ला उठेन त त्यो धन माटैसरि भयो।

नुमनाथ अधिकारी, बर्दघाट, नवलपरासी।

यस लोककवितामा 'शरीर पनि सुकी भाटैसरि भयो' भन्ने कवितांशमा पूर्णोपमा अलङ्कार छ। यहाँ धन उठाउन प्रयास गर्दा शरीरको अवस्था सुकेर भाटोजस्तो भएको देखाउन आएको उपमा अलङ्कारको प्रयोग औचित्यपूर्ण देखिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

रसौचित्य

रसलाई अनुकूल हुने र यसलाई पुष्ट पार्ने काव्यको जुनसुकै संयोजना औचित्यभित्र पर्दछन् भने रसलाई खल्बलाउने जुनसुकै काव्ययोजना अनौचित्य वा दोष मानिन्छन् *(अधिकारी, २०३५, पृ. ११०)* रसको औचित्यका सम्बन्धमा क्षेमेन्द्रको भनाइ छ : वसन्त ऋतुमा अशोकको वृक्षलाई वसन्त ऋतुले अङ्कुरित बनाए जस्तै जुन रचनाले समस्त सहृदयीको हृदयलाई रसले अङ्कुरित गराउँछ, त्यहाँ रसौचित्य हुन्छ *(क्षेमेन्द्र, २०२१, पृ. ४५)*। रसको प्रयोगका दृष्टिले लोककविता सफल देखिन्छन्। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता हेर्न सकिन्छ :

करकर कार्ये करकर कार्ये
पाँच सय घोडी बगरमा झारे
कोही घोडी पार कोही घोडी वार
घोडीमा चढ्ने मै सरदार
मेरे सेती घोडी मरक्क मरक्क
काँधकी पच्छ्यौरी फरक्क फरक्क
तेरे काले घोडी कुइँक्क कुइँक्क
हैं भलेजी हैं भलेजी हैं।

मोहनलाल खनाल, छातेढँगा, तेह्रथुम।

यहाँ वीर रसोचित उत्साहको अभिव्यक्ति छ। शत्रुको घोडा कुइँक्क कुइँक्क गर्दै नहिँडेको र नायकको घोडा मरक्क मरक्क गर्दै दौडिरहेको वर्णन छ। जसले गर्दा नायक उत्साहित हुने र शत्रु निरुत्साहित हुने अवस्थाको सिर्जना भएको देखाइएको छ। सहृदयीको हृदयलाई वीररसोचित भावनाको अङ्कुरण गराउन यो कविता सफल भएकाले यहाँ रसौचित्य देखिन्छ। रसको उचित प्रयोग लोककवितामा प्रशस्त पाइन्छ यद्यपि कतिपय ठाउँमा रसको अनुचित प्रयोग पनि भेटिन्छ। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता हेर्न सकिन्छ :

एउटी गाई थिइन् बत्तिस लच्छिनकी ती गौशाला गर्भिणी
दुध दिन्छिन् पाँच सेर म खान्छु दश सेर खाइ नसक्नु भयो। *(भट्टराई, २०७०. पृ. ४४९)*

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

यस कूटपद्यमा कपासलाई उइँटले फिट्दा कपास बढेको सन्दर्भ छ। कपास पाँच सेरबाट दश सेर र अझ अनन्त बढेको देखाई यस आश्चर्यबाट अद्भुत रसको स्थिति सिर्जना गरिएको छ तर कपासलाई पेल्दा त्यसको ओजन/तौल नबढेर फैलावट बढ्छ तर यस लोककवितामा सेर अर्थात् तौल (एक मनमा चालिस सेर हुने) बढेको देखाइएकाले यो उदाहरण औचित्यहीन देखिन्छ। यस प्रकारको वर्णनले रस बढाउनुभन्दा पनि घटाउने गर्दछ। त्यसैले यो रसको अनौचित्यलाई बढाउने उदाहरण हो।

यसरी क्षेमेन्द्रले काव्यमा परम्परादेखि प्रयोगमा रहेका गुण, अलङ्कार तथा रस आदिमा पनि औचित्य हुनुपर्ने मानेको देखिन्छ।

विविध

काव्यको औचित्यलाई देखाउने क्रममा क्षेमेन्द्रले भाषिक र काव्यिक औचित्यका अतिरिक्त देश, काल, परिस्थिति, सत्त्व, तत्त्व, सारसङ्ग्रह, नाम आदि औचित्यलाई पनि देखाएका छन्। यहाँ ती सन्दर्भलाई विविधअन्तर्गत राखी अध्ययन गरिएको छ।

कालौचित्य

साहित्यमा देश, काल, परिस्थितिले काव्यिक मूल्यको अभिवृद्धि गर्ने गर्दछ। सबै कविलेखकहरूले देश, काल र परिस्थितिको मिलान गर्ने प्रयास गरेका हुन्छन्। क्षेमेन्द्रले पनि यसलाई औचित्यपूर्ण मानेका छन्। उनका अनुसार समयोचित वेशविन्यासबाट सज्जनको शरीर जसरी शोभायमान हुन्छ त्यसरी नै कालको उचित प्रयोगबाट काव्यको सुन्दरता बढ्दछ *(क्षेमेन्द्र, २०२१. पृ. १४४)* लोककवितामा पनि कालको औचित्यलाई ख्याल गरिएको देखिन्छ। उदाहरणका लागि तलको लोककविता हेर्न सकिन्छ :

गडबडेको गुटमुटे मासको दाल
पस्किने चाहिन्छन् हलुङ्गे हात
जति खायो त्यति आउँछ डाल
पुस र माघको जाडो पारिन्छ काल।

श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा, तेह्रथुम।

यहाँ पुस र माघको जाडोमा हलुङ्गा हात हुनेले दिएको मासको दालसहितको भात टन्न खाएर जाडो भगाउने जुक्तिको वर्णन छ। यहाँ पुस र

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

माघको जाडोमा टन्न खायो भने शरीरमा आन्तरिक शक्ति बढ्न गई जाडोले असर नगर्ने भनाइ प्रस्तुत गरिएकाले कालोचित वर्णन रहेको देखिन्छ। यस्तै अर्को उदाहरण पनि दिन सकिन्छ :

भातु खाय सुभान शाही ताउली हाल्या कुम्ला
जिती आय गोरख्य जनि मार जुम्ला। *(आचार्य, २०६२. पृ. १)*

यहाँ जुम्लाका राजा सुभान शाही गोर्खाली सेना आफ्नो राज्यमा प्रवेश गरेपछि उनीहरूसँग लडेर देशलाई बचाउन नसकिने हुनाले परिस्थितिअनुसार चल्नुपर्छ भन्ने मान्यताअनुसार ज्यान बचाउन भागेको सन्दर्भ छ। समयपरिस्थितिले गर्दा भाग्नु पनि हितकर हुन्छ भन्ने कुरालाई यहाँ देखाइएको छ। त्यसैले यो वर्णन कालको अनुकूल छ।

देशौचित्य

वर्णनीय विषयमा देश अर्थात् स्थानको औचित्यलाई पनि ख्याल गर्नुपर्ने हुन्छ। एउटै विषय स्थान भिन्नताले उचित र अनुचित हुन सक्छ। जस्तै मसानघाटमा दुःखद परिवेश हुन्छ। त्यसैले त्यहाँ शृङ्गारिक कुरा अनुचित हुन्छ। यस सम्बन्धमा क्षेमेन्द्रको भनाइ छ : पूर्वपरिचित सज्जनको व्यवहारले मानिसलाई जसरी आनन्द दिन्छ त्यसरी नै हार्दिक भावनाअनुरूप स्थानविशेषको उचित वर्णनले काव्यमा पनि सुन्दरता बढाएको हुन्छ *(क्षेमेन्द्र, २०२१. पृ. १५१)*। लोककवितामा पनि स्थानअनुसारको प्रयोगमा ध्यान दिइएको देखिन्छ। उदाहरणका लागि निम्नलिखित लोककविता हेर्न सकिन्छ :

ड्याङड्याङ र डुङडुङ डर लाग्दा बाजा
रातिराति हिंड्ने गोर्खाली राजा
गोर्खाली राजाले नुवाकोट पाया
नुवाकोटको दरबार झिँगटीले छाया।

(भट्टराई, २०७०. पृ. ३८२)

यहाँ पृथ्वीनारायण शाहले नुवाकोट विजय गर्दा अपनाएको रणनीतिलाई देखाइएको छ। यहाँ रातिराति हिंडेर गोर्खाली सेना शत्रुको राज्यमा पुग्ने गरेको र शत्रुको राज्यमा पुगेर चढाइ गर्ने वेलामा डर लाग्दा बाजा बजाएर शत्रुको हृदयलाई विदीर्ण गराउने गरेको सन्दर्भ छ। यही कारणले उनले नुवाकोट आदि राज्य जितेको र त्यहाँ आफ्नो राज्य स्थापित गरेको सन्दर्भ छ। यस प्रकारको तात्कालिक देश,

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

काल र परिस्थितिअनुसारको वर्णनका माध्यमबाट नेपाली जातिमा वीरताको भाव जगाउन यो लोककविता सक्षम देखिएको छ। त्यसैले यहाँ देशौचित्यको उचित प्रयोग भएको देखिन्छ।

कुलव्रतसत्वआदि औचित्य

यसैगरी क्षेमेन्द्रले सद्कुलवंशको वर्णन, सत्व्रताचरणको वर्णन, सत्यज्ञान अर्थात् तत्त्वको वर्णन, सरलतापूर्वक अभिप्रायबोधको वर्णन तथा कुनै वस्तुको प्रकृतिअनुरूप/अकृतिम अवस्था अर्थात् स्वाभाविक स्थितिको वर्णनको औचित्यलाई पनि उदाहरणसहित स्पष्ट पारेका छन्। यस्तै उनले सूत्रात्मक कथन वा सारसङ्ग्रहको औचित्य, कथनमा प्रतिभाको औाचित्य, अनुकूल अवस्थाको औचित्य, उचित विचारको औचित्य, कर्मानुरूप नामको औचित्य र अन्तमा आशीर्वादको औचित्यको वर्णन पनि उदाहरणसहित गरेका छन्। विस्तार भयका कारण यहाँ यी भेदहरूको विशद् परिचय र उदाहरणलाई राखिएको छैन। समग्रमा यिनमा पनि औचित्यको आवश्यकता रहन्छ भन्ने भनाइ हो। क्षेमेन्द्रले औचित्यलाई यति नै भनेर तोक्न अनावश्यक रहेको बताउँदै वृत्ति, वर्ण तथा वृत्त आदि औचित्य पनि रहेको बताएका छन्। उनका अनुसार महाकविले आवश्यकतानुसार औचित्यलाई थप्न सक्छन्।

निष्कर्ष

लोकसाहित्यका अन्य विधाजस्तै लोककविता पनि सर्वसाधारणका मौखिक अभिव्यक्ति हुन्। यी लोककविता विवाहका समयमा होडबाजीका रूपमा र अन्य समयमा पहिलेका पुस्ताले प्रयोग गरेका वा आफैले तत्काल सिर्जना गरेर प्रस्तुत गरिन्छन्। यहाँ यी सर्वसाधारणले प्रयोग गरेका लोककवितालाई पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमध्ये औचित्य सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। पूर्वीय काव्यपरम्परामा औचित्यको आवश्यकताका सम्बन्धमा भरत मुनिदेखि नै चर्चापरिचर्चा भएको देखिन्छ तापनि यस वादलाई स्थापना गर्ने विद्वान् भने एघारौँ शताब्दीका क्षेमेन्द्र हुन्। यस वादले अलङ्कार र गुणलाई रसात्मक काव्यका उपकारक मान्दै त्यस रसयुक्त काव्यको पनि जीवन अर्थात् आत्मा औचित्यलाई मान्छ। कुनै पनि समाजमा सामाजिक चालचलन, रीतिरिवाज, व्यक्ति, वस्तु वा विचार आदिमा कुन उचित वा कुन अनुचित भन्नु स्वाभाविक नै हो भने काव्य भाषिक कला भएकाले त्यसको भाषा, साहित्यिक मूल्यमन्यताको प्रयोगमा पनि औचित्य हुनुपर्छ। यही मान्यतामा टेकेर नै क्षेमेन्द्रले औचित्य नै काव्यको जीवन

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अर्थात् आत्मा हो भन्ने मान्यतालाई स्थापना गरेका हुन् । नेपाली लोककवितालाई पनि भाषिक, काव्यिक र अन्य विविध औचित्यका मूल्य र मान्यताअनुसारका पद, वाक्य, गुण, अलङ्कार, रस आदिका आधारमा विश्लेषण गर्दा यिनको प्रयोगमा यथोचित औचित्यको प्रयोग रहेको देखिएको छ। यसरी सर्वसाधारणका लोककविता पनि औचित्यवादको सैद्धान्तिक मान्यताको कसीमा ताँलिँदा औचित्यपूर्ण देखिनुलाई लोककविताको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्न सकिन्छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अध्याय नौ

उपसंहार तथा निष्कर्ष

समाजमा परम्परादेखि मौखिक रूपमा अभिव्यक्त हुँदै आएका कविता नै लोककविता हुन्। यिनको प्रयोग कहिलेदेखि थालिएको हो भन्ने कुराको ठोस आधार दिन सकिने स्थिति छैन तापनि मानवले आफ्ना अनुभूति र ज्ञानलाई कवितात्मक रूप दिनसक्ने भएदेखि सुरु भएको हो भन्ने मानिन्छ। समाजमा यसको खास प्रयोग विवाहका समयमा हुन्छ भने अन्य समयमा पनि हुने गरेको छ। लोकसाहित्य साधारणतया अशिक्षित जनताको साहित्य भएकाले तदनुरूप समाजका विविध सन्दर्भलाई यसले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको हुन्छ। जसमा विवाहको सन्दर्भ, प्रेमप्रणय, अर्तीउपदेश, धार्मिक मूल्य र मान्यता, सुनेका भरका ऐतिहासिक सन्दर्भ, महिलाले भोग्नु परेका पीडा, महिलाको वैधव्यजीवन, बालबालिकाका खेल, उनीहरूलाई दिइने अर्तीउपदेश वा ज्ञान, सामाजिक चालचलन, रीतिरिवाज, गंरिबीका कारणले भोग्नुपरेका पीडा, जुवातासले पारेको नराम्रो प्रभाव, सामाजिक विकृति र विसङ्गति, दैवीप्रकोप, पण्डितहरूबाट सुनेको भरका आध्यात्मिक ज्ञान र विज्ञानका छिटपुट सन्दर्भ आदि हुन्छन्। यी सबै सन्दर्भलाई हेर्दा लोककवितामा नेपाली समाजको समग्र चित्र उतारिएको देखिन्छ।

लोककविता लोकगद्यका व्यतिरेकमा आउने लयात्मक विधा हो। यसमा आएको पद्यलयको धार मूलतः १. संस्कृतका वार्णिक र मात्रिक छन्दको प्रभावमा लेखिएका लोककविता २. नेपाली मौलिक बद्धलयमा आधारित लोककविता र ३

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

मुक्तलयमा आधारित लोककविता गरी तीन प्रकारका छन्। यीमध्ये लोककवितामा संस्कृतका शास्त्रीय वार्णिक र मात्रिक छन्दको व्यापक प्रभाव परेको देखिन्छ। यो प्रभाव समाजमा यतिसम्म गहिरो गरी परेको छ कि शास्त्रीय वार्णिक छन्दका शार्दूलविक्रीडित, इन्द्रवज्रा, उपेन्द्रवज्रा, भुजङ्गप्रयात आदि छन्द/लयलाई नेपाली लोककविले आफ्नो जातीय छन्द/लयका रूपमा लिएको देखिन्छ। मानौँ उनीहरूलाई यी लयमा कविता वाचन गर्नु सामान्य लोकगीत गाउनु जस्तै हो। त्यसैले लोककवितामा यी छन्दलयका लोककविताको प्रयोग अत्यधिक र स्वाभाविक रूपमा भएको देखिन्छ। तिनमा पनि शादूलविक्रीडित छन्दले त नेपालीको जातीय छन्दकै मान्यता पाएको छ। यो लोकलयबाट भानुभक्त आचार्य पनि अत्यधिक प्रभावित भएको देखिन्छ। त्यही लयलाई आधार बनाएर भानुभक्तले रामायण रचना गरेकाले भानुभक्तको रामायणलाई लोकले सहज स्वीकार गरेको हो भन्ने कुरामा कुनै दुविधा मान्नुपर्ने स्थिति छैन। लोककविताको वाचनमा लोककविले शास्त्रीय छन्दका ह्रस्व र दीर्घ, एकहरफमा कतिवटा वर्ण राख्ने र कतियौँ वर्णमा यति राख्ने भन्ने जस्ता नियमको हुबहु अनुकरण गरेका छैनन्। उनीहरूले त त्यही लयको फेरो समाएर स्वतन्त्र उडान भरेका छन्। ह्रस्वदीर्घ वा यति हुने वर्णमा तलमाथि भएमा लोककविले त्यसलाई द्रुत वा विलम्बित लयाघातबाट सुर, लय र तालमा मिलान गर्छन्। एउटा वर्णमा फरक पर्दैमा त्यसैमा माथापच्चिसी गर्नेतर्फ उनीहरू लाग्दैनन्। उनीहरू त त्यसको लयको फन्को मारेर स्वाभाविक रूपमा अगाडि बढ्छन्। यो नै संस्कृतका वार्णिक छन्दका प्रभावमा आएको नेपाली लोककविताको खास पहिचान हो। यस्तै लोककवितामा नेपाली मौलिक बद्धलयको पनि व्यापक प्रभाव छ। बिहेप्रश्नोत्तरीका कैयौँ भेदले यसको विविधतालाई झल्काएका छन्। यस्तै सवाई, दोहा, झिट्टा, झ्याँगा, गौँडेगीत आदिले यसको रौनकता थपेका छन्। यसका अतिरिक्त लोककविता मुक्तलयमा पनि आएका छन्। नेपाली लोककवितामा आएका कवित् र खाँडो यसै शैलीका कविता हुन्। नेपाली कवितामा गद्यछन्दको प्रयोग पश्चिमा साहित्यबाट आएको हो भन्ने मानिन्छ तर नेपाली लोककवितामा परम्परादेखि नै गद्यछन्दका लोककविताको प्रयोग छ। नेपाली साहित्यका प्रारम्भिक समयका सुवानन्द दासको पृथ्वीनारायण, अज्ञात कविका साँढ्याँको कवित् आदि रचना यसका प्रत्यक्ष प्रमाण हुन्। यस प्रकारका मुक्तलयका लोककविताको प्रयोग नेपाली लोककवितामा प्रशस्त छ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाली लोकसमाजमा लोकसाहित्यका लोकगीत, लोकगाथा, लोककविता, लोककाव्य, लोकनाटक, गाउँखाने कथा, उखान, टुक्का तथा लोकमन्त्र जस्ता भेदहरू छन् । यी लोककविता स्थानभेदअनुसार नेपालको सबै क्षेत्रमा विभिन्न स्वरूपमा उपलब्ध छन्, तापनि पश्चिमी क्षेत्रका तुलनामा मध्य र पूर्वी क्षेत्रमा बढी मात्रामा पाइएका छन् । विवाहका अवसरमा ब्राह्मण, छेत्री, कामी, दमाई, सार्की, गन्धर्व, सुनार लगायतका जातजातिमा यसको प्रयोग हुने गरेको छ। यसलाई लोकसमाजका बालबालिका, महिला वा पुरुष सबै वर्गले प्रयोग गरेको देखिन्छ।

नेपाली लोकसमाजमा निकै अगाडिदेखि नेपाली लोककविताको प्रयोग भएको पाइए पनि यसको अध्ययनपरम्पराको थालनी भने २००३ सालमा बाबुराम आचार्यले लोककवितालाई नेपाली जातिको जातीय कविता मानेकाले यसै समयदेखि भएको देखिन्छ। यसले विधागत अस्तित्व भने २०५८ मा चूडामणि बन्धुले विधातत्त्वका आधारमा लोककविता स्वतन्त्र विधा हो भन्ने मत स्थापित गरेपछि मात्र पाएको हो। नेपाली लोककविताका सन्दर्भमा हालसम्म भएको अध्ययनका आधारमा यसलाई तीन चरणमा राखेर हेर्न सकिन्छ । जसमा लोककविताको प्रयोगको प्रारम्भिक अवस्थादेखि २००२ सम्मको समयावधिलाई लोककविताको पृष्ठभूमि काल वा प्रयोगावस्था काल मान्न सकिन्छ भने २००३ सालदेखि नेपाली लोककविताका बारेमा चर्चापरिचर्चा भएको तर विधागत अस्तित्व नपाएको आधारमा २०५७ सालसम्मको काललाई विकास काल अर्थात् विधागत अस्तित्वको खोजी काल मान्न सकिन्छ। २०५८ सालमा विधागत मान्यता प्राप्त गरेकाले २०५८ सालदेखि हालसम्मको काललाई आधुनिक वा विधागत अस्तित्वको काल मानिन्छ। २०५८ मा आएर विधागत अस्तित्व प्राप्त गरेपछि भने नेपाली लोककविताको अध्ययन/अनुसन्धान तथा लोककविताकेन्द्री कृतिको प्रकाशनमा केही गतिशीलता आउन थालेको देखिन्छ। आधुनिक कालमा नेपाली लोककविताको प्रासङ्गिक अध्ययन, लोककविता केन्द्रित अध्ययन र अनुसन्धानमूलक अध्ययन हुँदै आएको छ। यस अवधिमा स्नातकोत्तर र विद्यावारिधिसम्मका अनुसन्धानमूलक कार्य पनि गरिएका छन्।

लोकसाहित्य सर्वसाधारण सर्जकका रचना हुन्। त्यसैले यिनको बारेमा पूर्व तथा पश्चिममा सैद्धान्तिक आधारमा विश्लेषण गरिएको पाइँदैन। लोकसाहित्यलाई विश्लेषण गर्ने सिद्धान्तको पनि उपस्थिति सारै न्यून छ। लोकसाहित्य पनि साहित्यकै

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

एक प्रभेद भएकाले साहित्यमा हुने भाव वा विचार तथा कला वा शैलीको उपस्थिति बेजोडरूपमा रहेको हुन्छ । त्यसैले यस अध्ययनमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको मूल्याङ्कन गरिएको छ। यस विश्लेषणबाट सर्वसाधारणका मानिएका रचनामा पनि रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति र औचित्य जस्ता स्थापित सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिने देखिएको छ।

लोककविताले मानवमनमा रहेका मिलन, बिछोड, हाँसो, रोदन, वीरता, क्रोध, भय, घृणा र शान्ति जस्ता भावलाई अँगालेको देखिन्छ। मानवका यी नैसर्गिक भाव र उसले जीवनयापन गर्दा हासिल गरेका अनुभव लोककवितामा स्वतःस्फूर्त रूपमा आएको हुन्छ । त्यसैले पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तमा व्याख्या गरिएअनुरूप नौवटै रसको प्रयोग लोककवितामा प्रशस्त मात्रामा भेटिएको छ। यिनमा संयोग शृङ्गारका लोककविता तुलनात्मक रूपमा कम प्राप्त छन्। यसको मूल कारणमा लोककविता प्रायः विवाह जस्तो औपचारिक कार्यक्रममा प्रस्तुत हुने भएकाले हुन सक्छ। कामको खोजीमा विदेसिँदा नायकनायिकाको बिछोडको स्थिति आउने हुनाले विप्रलम्भ शृङ्गारका लोककविताको प्रयोग भने प्रशस्त भएको छ। भूकम्प आदि प्राकृतिक घटनाको प्रस्तुतिमा बाहेक अन्यत्र भयानक रसका लोककविता पनि कम प्राप्त छन्। नेपाली महिलाले घरमै पनि छोरा र छोरीमा हुने भेदभाव सहनुपर्ने, बुहार्तन सहनुपर्ने, दाइजोका नामदेखि अनेकौँ सन्दर्भमा सासू, ससुरा, नन्द, अमाजू तथा पतिबाट समेत सास्ती भोग्नुपर्ने जस्ता सामाजिक सन्दर्भले नेपाली लोककवितामा करुण रसका लोककविता पनि अत्यधिक पाइएका छन्। यस्तै वीर रसका लोककविता पनि बढी पाइएका छन् । सवाईमा वीर पुरुषको वर्णन गर्दा होस् वा खाँडो जगाउँदा नाङ्गो खुकुरी लिएर वैरीका थाप्लामा हिर्काउने सन्दर्भमा होस् वीर रस नै छताछुल्ल भएको छ। यस्तै कवित् तथा अन्य सन्दर्भका लोककवितामा पनि वीर रसको प्रयोग रहेको छ । लोककवितामा हास्य रसले विशेष ऊर्जा थपेको छ । कवित्मा, भत्खौरोलाई इल्ल्याउने तथा जन्ती र घरबेटीबिचमा भएका छेडखानले हास्य रसलाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन् । यस्तै वीभत्स रसका लोककविता सङ्ख्याका हिसाबले कम भए पनि बेचिएकी नेपाली महिलाले भोगेको नारकीय जीवन र अन्य विविध सन्दर्भले लोककवितामा वीभत्स स्थितिको वर्णन अत्यन्त पेचिलो छ। यस्तै अद्‌भुत् र शान्त रसका लोककविताको प्रयोग पनि प्रशस्त मात्रामा प्राप्त भएका छन्। यी विभिन्न रसका लोककविताहरू उच्च कोटिको रसानुभूति दिने खालका छन्। यसमा नेपाली

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

जनताले भोगेको यथार्थ परिस्थितिलाई बेजोड रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसैले साहित्यमा वर्णित रस सिद्धान्तका आधारमा पनि लोककविताको विश्लेषण गर्न सहज रूपमा सकिने देखिएको छ।

लोककवितामा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको प्रयोग पनि अत्यन्त आकर्षक देखिन्छ । लोककविले अलङ्कारका लागि अलङ्कारको प्रयोग गरेका छैनन् बरु लोककवितामा सहजता र स्वाभाविकताभित्रै अलङ्कार स्वतः उद्घाटित हुन पुगेका छन् । त्यसैले लोककविताका अलङ्कार श्रमसाध्य छैनन् यी त वसन्त ऋतुका पालुवामा स्वतः मुना पलाएसरि पलाएका छन् । यद्यपि लोककवितामध्ये कूटपद्यमा भने स्वभावतः क्लिष्टता देखिन्छ नै। लोककवितामा शब्दालङ्कारअन्तर्गत अनुप्रास, श्लेष र कूटपद्यको प्रयोग भेटिएको छ। अनुप्रासमा पनि छेक, वृत्ति, श्रुति, अन्त्य अनुप्रासको अत्यन्त सुन्दर प्रयोग गरिएको पाइएको छ। कूटपद्य नेपाली लोककविताका विशेष पहिचान हुन्। कूटपद्यमा च्यूताक्षरा, दत्ताक्षरा र च्यूतदत्ताक्षराका साथै अन्तरालापा र बहिरालापाका अनेकौँ भेदको प्रयोग भएको छ। यिनमा पनि बहिरालापाका लोककविताको उपस्थिति अत्यधिक छ। विश्वनाथले रसको उपकार नगर्ने भएकाले कूटपद्य (प्रहेलिका) लाई अलङ्कार मान्नु उपयुक्त नभएकाले तिनलाई उक्तिचातुर्यमात्र मान्नुपर्ने राय दिएको भए पनि नेपाली लोककविता लोकसंस्कारका रूपमा प्रयोगमा रहेकाले यिनले श्रोतालाई विशेष प्रभाव पार्छन्। त्यसैले कूटपद्यले पनि आनन्दात्मक अनुभूति दिन्छन्। यस्तै लोककवितामा उपमा, रूपक, अपह्नुति, अतिशयोक्ति आदि कैयौँ अर्थालङ्कारका अत्यन्त सुन्दर नमुना प्राप्त भएका छन्। तिनलाई हेर्दा अपठित ग्रामीण समुदायका व्यक्तिमा रहेको सहज प्रतिभा स्वतः अनुमान लगाउन सकिन्छ। भाषामा सरलता, भावमा सहजता र अभिव्यक्तिमा स्वाभाविकताभित्र लोककवितामा जुन अलङ्कार छ, त्यो नेपाली लोककविताको विशेष उपलब्धि हो भन्न सकिन्छ।

पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तको अर्को महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त रीति सिद्धान्त हो । यस सिद्धान्तमा भावानुकूलको पदसङ्घटनालाई विशेष महत्त्व दिइन्छ । पदसङ्घटनाका आधारमा हेर्दा पनि लोककविता अब्बल देखिएका छन्। विवाहका समयमा लोककविताको प्रयोग होडबाजीपूर्ण अवस्थामा हुन्छ । त्यस समयका लोककविताको प्रस्तुति ओजमय हुने भएकाले ती प्रायः गौडी रीतिमा आधारित देखिन्छन्। विवाहका समयमा पनि दुलहीलाई घरगृहस्थका बारेमा सम्झाउने, दुलही

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

अन्भाउने, जन्ती र घरबेटीका बिच बिदाबारी हुने समयका लोककविता माधुर्य र सौकुमार्य गुणयुक्त हुनाले वैदर्भी र पाञ्चाली रीतिका छन्। यस्तै विवाहभन्दा भिन्न समयमा प्रस्तुत हुने लोककवितामा उनीहरूले जीवनयापनका क्रममा भोगेका सुख, दुःख, हाँसो, रोदन, प्रेम, धार्मिक भाव तथा ज्ञानविज्ञानका विभिन्न सन्दर्भ आएका हुन्छन्। ती लोककवितामा पनि ओज, माधुर्य र सौकुमार्य लगायत अन्य गुणको प्रयोग र त्यसका लागि तदनुकूलका वर्ण र पदको समायोजन गरिएको देखिन्छ। त्यसैले नेपाली लोककविता ओज, वैदर्भी र पाञ्चाली तीनै रीति र तदनुकूलका गुणमा आधारित देखिन्छन्।

लोककविता सामान्य वर्णनमा मात्र आधारित छैनन्। यी त समय र परिस्थितिअनुसार ध्वन्यात्मक पनि छन्। तिनमा ध्वनि नै मुख्य हुने वा ध्वनि सहायक हुने स्थिति देखिएकाले तिनमा ध्वनि र गुणीभूत व्यङ्ग्यका अनेकौँ नमुना प्राप्त छन्। यी उदाहरण हेर्दा सर्वसाधारण लोककवि पनि आफ्ना धारणालाई ध्वन्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नसक्ने अत्यन्त प्रतिभाशाली हुँदा रहेछन् भन्ने देखिएको छ। यस्तै लोककविताका प्रयोक्ता जनसाधारण भएपनि उनीहरूले वर्णको विन्यासमा, पद अर्थात् धातु वा प्रातिपदिकको चयनमा, प्रत्ययको चयनमा, समग्र विषयको चयनमा विशिष्टता प्रदान गरेका छन्। त्यसैले लोककविता अलौकिक चमत्कारयुक्त छन्। यी लोककविताले सहृदयीहरूको हृदयलाई आनन्दातिरेक तुल्याएका छन्। यस आनन्दातिरेकका लागि आवश्यक पर्ने उक्तिमा विचित्रता वर्णदेखि लिएर वाक्यका तहसम्म नै छ। लोककविता फुटकर रचना भएकाले प्रकरण र प्रबन्ध वक्रताबाहेक वर्णविन्यास, पदपूर्वार्ध, पदपरार्ध र वाक्यवक्रतामा विशिष्ट सुन्दरता दिइएको देखिन्छ।

यस्तै लोककविताको प्रयोगमा औचित्यको पनि विशेष ख्याल गरिएको छ। विवाहका समयमा वा अन्य जुनसुकै समयमा प्रस्तुत भएका लोककवितामा सन्दर्भअनुसार औचित्यको पालना हुनुलाई अनिवार्य नै मानिन्छ। औचित्य सिद्धान्तका प्रतिपादक आचार्य क्षेमेन्द्रले जुन वस्तु जसका लागि अनुरूप छ, त्यही नै उचित हो र उचितको भावलाई नै औचित्य भनिन्छ भनी बताएका छन्। यसलाई सैद्धान्तिक रूप दिँदै उनले अलङ्कार, रीति तथा गुण रसका उपकारक भएको र त्यस रसयुक्त काव्यको जीवन अर्थात् आत्मा औचित्य भएको मानेका छन्। उनका अनुसार अलङ्कार, गुण, रीति, ध्वनि तथा रसयुक्त भए पनि औचित्यको पालना गरिएको

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

छैन भने त्यो काव्यको शोभा नभएर दोष हुन्छ। त्यसैले औचित्य नै काव्यको जीवन हो भन्ने मानेका छन्। लोककवितामा प्रयोग भएका अलङ्कार, गुण र रीति रसका अनुपकार नभएर उपकारक नै पाइएको र यी रसात्मक लोककविता देश, काल, परिस्थिति आदि सन्दर्भले पनि उचित नै देखिएकाले लोककविता औचित्यपूर्ण छन् भन्ने देखिन्छ।

समग्रमा भन्दा लोककविता सर्वसाधारण जनताका कविता हुन् । कला कलाका लागि भनेर गरिने श्रमसाध्य सृजना होइनन्। यी त सर्वसाधारण व्यक्तिले परिस्थितिअनुसार तत्काल सहज रूपमा सृजना गरेका रचना हुन्। त्यसैले यिनमा भाषिक कलाको प्रयोग पाइँदैन भनी यसलाई हेयदृष्टिले हेर्ने गरिएको पाइन्छ। त्यसैले यसको व्याख्या/ विश्लेषण पनि पूर्वीय वा पाश्चात्त्य साहित्य सिद्धान्तका आधारमा खासै गरिएको देखिँदैन। त्यस मान्यताको विपरीत यस अध्ययनमा पूर्वीय साहित्य सिद्धान्तका रस, अलङ्कार, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति र औचित्य गरी पूर्वमा स्थापित महत्त्वपूर्ण मानिएका सबै सिद्धान्तका आधारमा लोककविताको विश्लेषण गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता राखी लोककवितालाई विश्लेषण गरिएको छ। यसरी पूर्वका सबै महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तमा लोककवितालाई खार्दा लोककविता खरो सावित भएका छन्। त्यसैले लोककविता साहित्यिक मूल्य र मान्यताभन्दा भिन्न छन् भन्ने दृष्टिकोणलाई यस अध्ययनले अस्वीकार गरेको छ। यस अध्ययनबाट लोककविता सरल छन्, सहज बोधगम्य छन्, बौद्धिक माथापच्चिसीबाट टाढा छन् तापनि यिनमा साहित्यका मूलभूत कलात्मक मूल्य र मान्यता मुखरित भएका छन् भन्ने मत स्थापित भएको छ। यो नै यस अध्ययनको मूल प्राप्ति हो।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सन्दर्भसामग्री सूची

अधिकारी, कोमलनाथ. (अनु.). (२०२३). *साहित्य दर्पण*. काठमाडौँ : रायल नेपाल एकेडेमी।

अधिकारी, नारायणप्रसाद. (२०४३). 'स्याङ्जा जिल्लाका लोकगीतहरूको सङ्कलन र विश्लेषण' अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

अधिकारी, रविलाल. (२०४६). 'नेपाली लोकछन्दका विषयमा'. *गरिमा*. पूर्णाङ्क ८५. पृ.२७–२९।

अधिकारी, रविलाल.(२०६५). *नेपाली लोकसाहित्यको झलक*, पोखरा : साहित्य शृङ्खला।

अधिकारी, रामलाल. (सन् १९७३). *रवि सप्तमी*. दार्जिलिङ् : स्वयम्।

अधिकारी, विश्वप्रेम. (२०५७). *आँधीखोले लोक संस्कृति र लोकगीत*. स्याङ्जा : विजयकुमार अधिकारी।

अधिकारी, हेमाङ्गराज. (२०३५). *पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त (दोस्रो संस्क.)*. ललितपुर : साझा प्रकाशन।

अवस्थी, योगेन्द्रराज. (२०६१). 'बैतडेली सवाईको सङ्कलन र विश्लेषण'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

आचार्य, गोविन्द. (२०६२). *लोकगीतको विश्लेषण*. काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन।

आचार्य, बाबुराम. (२०३५). *पुराना कवि र कविता* (तेस्रो संस्क.). काठमाडौँ : साझा प्रकाशन।

आचार्य, भानुभक्त. (२०५२). *रामायण*, (चौथो संस्क.) काठमाडौँ : साझा प्रकाशन।

आनन्दबर्धन, (सन् १९६५). *ध्वन्यालोक*. अभिनव गुप्त (लोचनटीका). जगन्नाथ त्रिपाठी (हिन्दी अनु.). वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।

आनन्दबर्धन, (पुनर्मुद्रण सन् २०१३). *ध्वन्यालोक*. विश्वेश्वर (हिन्दी अनु.). वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड।

आप्टे, वामन शिवराम. (सन् १९९३). *संस्कृत*– हिन्दी कोश. दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा. लि.।

उदासी, टीकाराम. (२०६३), 'जाजरकोटको खाँडो'. *लोकसंस्कृति*. १. पृ. ७०–७२।

उपाध्याय, कृष्णदेव. (सन् १९९८). *लोक साहित्य की भूमिका* (सप्त. संस्क.). इलाहावाद : साहित्य भवन प्रा. लि.।

उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०३२). *प्राथमिक कालीन कवि र काव्य प्रवृत्ति*. ललितपुर : साझा प्रकाशन।

उपाध्याय, केशवप्रसाद. (२०४८). *पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त*. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन।

उपाध्याय, द्रोणकुमार. (सन् २००२). 'नेपाली सवाई काव्यको विश्लेषणात्मक मूल्याङ्गन'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. पश्चिम बङ्गाल विश्वविद्यालय।

उपाध्याय, भीमकान्त. (सन् १९९९). *सवाई र लहरी काव्य*. दिल्ली : साहित्य अकादमी।

उप्रेती, कुन्दन लाल. (सन् २०००). *लोक साहित्य के प्रतिमान*. (तेस्रो संस्क.), अलीगढ : भारत प्रकाशन मन्दिर।

कन्दङ्वा, काजीमान. (२०१४). 'कवित'. *डाँफेचरी*. रूख ४, फुल २, पृ.२३–२५।

कन्दङ्वा, काजीमान. (२०२०). *नेपाली जनसाहित्य*. काठमाडौँ : रायल नेपाल एकेडेमी।

कर्मा, लीलासिंह. (२०२३). *हाम्रो लोकसाहित्य*. सिन्धुलीमाडी : लेखक स्वयम्।

काफ्ले, दिलीपकुमार. (२०५८). 'नेपाली लोकसाहित्यको अनुसन्धान परम्परा'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

कुन्तक, (२०२४). *वक्रोक्तिजीवितम्*. राधेश्याम मिश्र. (हिन्दी व्या.). वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज।

कोइराला, शम्भुप्रसाद. (२०५५). *लोकसाहित्य : सिद्धान्त र विश्लेषण*. (दोस्रो संस्क.) विराटनगर : धरणीधर पुरस्कार प्रतिष्ठान।

क्षेमेन्द्र, (२०२१). *औचित्यविचारचर्चा* ('प्रभा' संस्कृतहिन्दी व्याख्योपेता). वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन।

खनाल, चूडामणि. (२०६४). *गण्डकीका लोकपद्य*. ललितपुर : कमलमणि दीक्षित।

गिरी, जीवेन्द्रदेव. (२०५७). *लोकसाहित्यको अवलोकन*. काठमाडौँ : एकता प्रकाशन।

गिरी, जीवेन्द्रदेव. (२०६६). 'भेरी क्षेत्रमा प्रचलित केही सिलोक'. *लोक संस्कृति*, ७. पृ.१०–१८।

गिरी, जीवेन्द्रदेव.(२०६७). *नेपाली लोकसाहित्यमा जनजीवन*. काठमाडौँ : एकता प्रकाशन।

गुरागाञी, जगन्नाथ उपाध्याय (?). *गुणरत्नमाला*. बाराणसी : गोर्खा पुस्तक एजेन्सी।

गैह्रे, दोलखनाथ. (२०६३). 'पश्चिमी स्याङ्जाका लोकपद्यको सङ्कलन, वर्गीकरण र अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. पृथ्वीनारायण क्याम्पस. त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

गौतम, तुलसी प्रसाद. (२०७४). *संस्कृत काव्य सिद्धान्त*. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

गौतम, शोभाकान्त. (२०६३). 'नेपाली सिलोकमा गणितीय प्रयोग'. *जनप्राज्ञमञ्च*, वर्षः ७, अङ्कः ७, पृ. ११० – ११७।

घिमिरे, सुशीला. (२०६३). 'सिलोक : ग्रामीण नारीका भावाभिव्यक्तिका माध्यम'. *लोकसंस्कृति*. १. पृ.७३–७६।

चालिसे, विजय. (२०३९). *डोटेली लोकसंस्कृति र साहित्य*, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

जोशी, सत्यमोहन. (२०१४). *हाम्रो लोकसंस्कृति*. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।

झा, मदनमोहन. (२०२१). 'औचित्यविचारचर्चा' (अवतारणा). वाराणसी : *चौखम्बा* विद्याभवन।

ढकाल, वेणी माधव (टीका एवम् टिप्पणी.). (२०६७). *काव्य दीपिका*. (दोस्रो सस्क.) काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

ढुङ्गाना, गोविन्दप्रसाद शर्मा. (२०५०). *छन्दोहार*, (पाचौँ संस्क.), ललितपुर : साझा प्रकाशन।

त्रिपाठी, राममूर्ति. (सन् १९८५). *भारतीय काव्यशास्त्र के नये क्षितिज*. नयी दिल्ली : राजकमल प्रकाशन।

त्रिपाठी, वासुदेव. (२०५५). 'कवि'. *नेपाली साहित्यकोश*, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य सम्पा., (२०४६). *नेपाली कविता, भाग ४*. ललितपुर : साझा प्रकाशन।

त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य सम्पा. (२०४८). *नेपाली कविता, भाग २*. ललितपुर : साझा प्रकाशन।

थापा, दीनबहादुर. (२०५१). 'गलकोट क्षेत्रमा प्रचलित लोकगीतहरूको सर्वेक्षण र अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

थापा, धर्मराज. (२०४१). *लोकसंस्कृतिको घेरामा लमजुङ*, ललितपुर : साझा प्रकाशन।

थापा, धर्मराज.(२०५६). *तनहुँ फुलबारी*. पोखरा : उदयबहादुर गुरुङ।

थापा, धर्मराज र हंसपुरे सुवेदी. (२०४१). *लोकसाहित्यको विवेचना*, काठमाडौँ : पाठ्यक्रम विकास केन्द्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

दीक्षित, कमल सम्पा.. (२०३४). *बुइँगल* (दोस्रो संस्क.). ललितपुर : साझा प्रकाशन।

द्विवेदी, हजारीप्रसाद. (२०१८). *हिन्दी साहित्य का आदिकाल* (तृतीय.संस्क.). पटना : विहार राष्ट भाषा परिषद्।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नगेन्द्र, (सन् १९९५). *रीतिकाव्य की भूमिका.* नयी दिल्ली : नेशनल पब्लिशिंग हाउस।

नगेन्द्र, (भूमिका). (पुनर्मुद्रण सन् २०१३). 'ध्वन्यालोक', वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड।

नेपाल, खेमराज. (सन् २००३). *नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा.* नयाँ दिल्ली : साहित्य अकादमी।

नेपाल, देवी. (पुनर्संस्करण २०६२). छन्द–*पराग.* काठमाडौँ : भुँडी पुराण प्रकाशन।

नेपाल, पूर्णप्रकाश. (२०३४). *सेतीका तारा.* विराटनगर : हिमाली सौगात प्रकाशन।

नेपाल, पूर्णप्रकाश. (२०४१). *भेरी लोकसाहित्य,* काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

न्यौपाने, कल्पना. (२०७०). 'बिजुलीकोट सैपु क्षेत्रमा प्रचलित लोकपद्यको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. पृथ्वीनारायण क्याम्पस. त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

न्यौपाने, कुसुमाकर. (२०६०). 'धवलागिरि अञ्चलमा प्रचलित लोकगीत : एक अध्ययन'. अप्रकाशित लघुअनुसन्धान प्रतिवेदन. विश्वविद्यालय अनुदान आयोग।

न्यौपाने, कुसुमाकर. (२०६४). 'विवाहमा गाइने नेपाली लोकगीतहरू', अप्रकाशित कार्यपत्र. अलिमियाँ लोकवाङ्मय प्रतिष्ठान।

न्यौपाने, कुसुमाकर.(२०६६). 'पश्चिमाञ्चल क्षेत्रमा प्रचलित नेपाली लोकगीतहरूको अध्ययन'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

न्यौपाने, कृष्णप्रसाद. (२०६२). 'स्याङ्जाका नेपाली लोकगीत र लोकगाथाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

पनेरू, भुवनेश्वर. (२०६५). 'डोटीक्षेत्रका भाटगीत र घरगीतको सङ्कलन र अध्ययन'. *लोकायन,* वर्ष १. पृ. १८५–३१४।

पन्त, कालीभक्त. (२०४३). *हाम्रो सांस्कृतिक इतिहास* (दोस्रो संस्क.). स्याङ्जा : स्वयम्।

पन्त, देवकान्त. (२०३२). *डोटेली लोकसाहित्य एक अध्ययन.* काठमाडौँ : नेपाल र एसियाली अध्ययन संस्थान त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

पन्त, भरतराज. (२०५६). *नेपाली अलङ्कार परिचय,* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

परमार, श्याम. (सन् १९६९). *मालवी लोक साहित्य,* इलाहाबाद : हिन्दुस्तानी एकेडेमी।

पराजुली, कृष्णप्रसाद. (२०५७). *नेपाली लोकगीतको आलोक.* काठमाडौँ : वीणा प्रकाशन प्रा.लि.।

पराजुली, ठाकुरप्रसाद. (२०४५). *नेपाली साहित्यको परिक्रमा.* काठमाडौँ : नेपाली विद्या प्रकाशन।

पराजुली, मोतीलाल. (२०५१). 'लोकतत्त्व र लोकसाहित्य'. *दृष्टिकोण.* १. पृ. ६१–६७।

पराजुली, मोतीलाल. (२०५८). 'सवाई : लोककाव्य', *प्राज्ञमञ्च,* १४. पृ. ३८–४३।

पराजुली, मोतीलाल र जीवेन्द्रदेव गिरी. (२०६८). *नेपाली लोकसाहित्यको रूपरेखा.* ललितपुर : साझा प्रकाशन।

पाण्डेय, त्रिलोचन. (सन् १९७८). *लोक साहित्यका अध्ययन.* इलाहाबाद : लोक भारती प्रकाशन।

पाण्डे, हुमकान्त. (२०५८). *हुम्लाको लोकसाहित्य.* पोखरा : लेखक स्वयम्।

पिङ्गलाचार्य, (शकाब्दीय १८४०). *पिङ्गलच्छन्दसूत्रम्* (चौथो संस्क.). कलिकाता : श्रीजानकी नाथ काव्यतीर्थ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य. (२०४०). *नेपाली बृहत् शब्दकोश.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

पोखरेल, माधवप्रसाद. (२०४३). 'नेपाली छन्दको स्वरूप'. गरिमा. वर्ष ५. अङ्क १. पृ. २७–३३।

पौड्याल, शिवप्रसाद. (२०६१). *नेपाली गाउँखाने कथाकोश.* गुल्मी : सुशील पौड्याल र श्रद्धा पौड्याल।

प्रसाद, शिव नन्दन. (२०२०). *मात्रिक छंदों का विकास.* पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद्।

बन्धु, चूडामणि. (२०५८). *नेपाली लोक साहित्य.* काठमाडौँ : एकता बुक्स।

बन्धु, चूडामणि.(२०६०). 'नेपाली लोकसाहित्य'. नेपाली साहित्यको इतिहास (प्रथम खण्ड). काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

भट्ट, चन्द्र शेखर. (सन् १९६६). *हाडौती लोकगीत,* अजमेर : कृष्णा ब्रदर्स।

भट्टराई, घटराज. (२०५५). 'कूटकाव्य'. नेपाली साहित्यकोश. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

भट्टराई, धनप्रसाद. (२०६१). 'तेह्रथुम जिल्लाका पूर्वोत्तर क्षेत्रका सिलोकहरूको सङ्कलन, वर्गीकरण र विश्लेषण'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र स्नातकोत्तर क्याम्पस. त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद. (२०५९). 'विवाहमा भनिने लोकसिलोकः एक सिंहावलोकन'. *प्रणयन.* ३. पृ.२८–३२।

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद. (२०६८). 'तेह्रथुम आठराई क्षेत्रका लोकदोहाको प्रवृत्तिगत विश्लेषण.' अप्रकाशित लघुअनुसन्धान प्रतिवेदन भक्तपुर : विश्वविद्यालय अनुदान आयोग

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद. (२०७०). 'नेपाली लोककविताको अध्ययन'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद. (२०७२). 'सन्दर्भवादी सिद्धान्तका आधारमा लोककूटपद्यको विश्लेषण'. *नेपाली लोकवार्ता भाग २.* काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स।

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद.(२०७२). 'कवित्‌को सन्दर्भपरक विश्लेषण'. *प्रज्ञा.* १११. पृ. ८७–१००।

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद. (२०७३). 'पाल्पाका दलितहरूका विवाह संस्कारमा भनिने नेपाली लोकपद्य–लोकमन्त्रको अध्ययन'. अप्रकाशित विशेष अनुसन्धान प्रतिवेदन. नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय।

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद.(२०७४). 'नेपाली लोककविता र यसको वर्तमान अवस्था'. शब्दाङ्कुर. १८७. पृ.१९–३५।

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद.(२०७५). *लोककविताको विमर्श.* काठमाडौँ : ओरियन्टल पब्लिकेसन हाउस।

भट्टराई, ध्रुवप्रसाद.(२०७६), 'नेपाली लोककविता' जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास दोस्रो ठेली पृ. २३–४७।

भट्टराई, शरद्‌चन्द्र शर्मा. (२०५५). 'कवित्त'. नेपाली साहित्यकोश, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

भट्टराई, शरद्‌चन्द्र शर्मा. (२०५५). 'सवाई'. नेपाली साहित्यकोश. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

भण्डारी, गोपालप्रसाद.(२०५३). *प्राग्भानुभक्तीय नेपाली काव्य.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

भण्डारी, दामोदर. (२०६२). 'भोजपुरमा प्रचलित नेपाली सिलोकको सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण'. अप्रकाशित लघुअनुसन्धान प्रतिवेदन. अनुसन्धान महाशाखा त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

मम्मट, (२०४२). *काव्य प्रकाश* (षष्ठ संस्क.). वाराणसी : ज्ञान मण्डल लिमिटेड।

मिश्र, राधेश्याम. (२०२४). *वक्रोक्तिजीवितम्* (भूमिका). वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज।

यात्री, पूर्णप्रकाश. (२०४१). *भेरी लोकसाहित्य.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

लामिछाने, कपिलदेव. (२०६६). 'नेपाली गाउँखाने कथाको सङ्कलन र विश्लेषण'. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय. त्रिभुवन विश्वविद्यालय।

लामिछाने, कपिलदेव. (२०७७). *लोकसाहित्य सिद्धान्त.* काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा–प्रतिष्ठान।

लुइँटेल, खगेन्द्रप्रसाद. (२०६२/०६३). 'लोकसाहित्यको विधागत वर्गीकरण'. कुञ्जिनी, १०, पृ.।

'वनबासी', देवीप्रसाद. (२०५५). *आँधीखोले लोकसंस्कृति.* स्याङ्जा : चित्रलेखा प्रकाशन।

लुइँटेल खगेन्द्रप्रसाद. (२०६८). *लोकसाहित्य परिचय.* काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य सम्पा. (२०२०). *हिन्दी साहित्यकोश* (तृ. संस्क.). वाराणसी : ज्ञान मण्डल लिमिटेड।

वामन, (२०३६). *काव्यालङ्कारसूत्रवृत्तिः* (दोस्रो संस्क.). गोपेन्द्रत्रिपुरहरगोपाल (कामधेनु व्याख्या). वाराणसी : चौखम्बा अमरभारती प्रकाशन।

वाशिष्ठ, प्रयागराज भट्टराई. (२०५०). 'ओखलढुङ्गाका केही लोकपद्य : परिचय र विश्लेषण'. *अरुणोदय.* अङ्क ४,१,२,३, पृ.८२–९२।

विश्वनाथ, (पुनर्मुद्रण सन् १९८६). *साहित्य दर्पण.* दिल्ली : मोतीलाल बनारसी दास।

विश्वेश्वर, (पुनमुर्द्रण सन् २०१३). *ध्वन्यालोक.* टीका. वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड।

शर्मा, ऋषिराम. (२०७३ मङ्सिर–माघ). 'नेपाली लघुकथामा वक्रता'. *समकालीन साहित्य.* ७८, पृ. ७–१३।

शर्मा, तारानाथ. (२०३९). *नेपाली साहित्यको इतिहास* (दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : सङ्कल्प प्रकाशन।

शर्मा, बालचन्द्र. (२०३९). *नेपाली साहित्यको इतिहास.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

शर्मा, मोहनराज. (२०४८). *शैली विज्ञान.* काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

शर्मा, मोहनराज. (२०६३). *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग* (दोस्रो. संस्क.). काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन।

शर्मा, मोहनराज, खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल. (२०६३). *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य,* काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।

शर्मा, रेवतीरमण. (१९६६). *विवाह लीला,* बनारस : सर्व हितैषी कम्पनी।

(?). *खाँडो जगाउने, वाराणसी :* त्रिमूर्ति प्रकाशन।

शर्मा, श्रीराम. (सन् २०९२). *लोक साहित्य : सिद्धान्त और प्रयोग,* (तृतीय.संस्क.). आगरा : विनोद पुस्तक मन्दिर।

श्रेष्ठ, कृष्णप्रकाश. (२०३६ असार). 'नेपाली साहित्यमा लोक साहित्यको प्रभाव'. *रूपरेखा.* २२३–२३६ पृ. ५–५३।

श्रेष्ठ, दयाराम. (सम्पा.). (२०५७). *वीरकालीन कविता* (दोस्रो. संस्क.), ललितपुर : साझा प्रकाशन।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सत्येन्द्र, (१९७१). *लोकसाहित्य विज्ञान*. आगरा : शिवलाल अग्रवाल एन्ड सन्स।
सापकोटा, नारायणप्रसाद. (२०५२). *छन्दोऽलङ्कार माला*. चितवन : लेखक स्वयम्।
सिँह, अमर. (२०१७). *अमरकोष*. वाराणसी : यशोदा पुस्तकालय।
सुवेदी, तीर्थराज (हंसपुरे सुवेदी). (२०५५). 'नेपाली लोकपद्य : परिचयात्मक विवेचना' अप्रकाशित लघु अनुसन्धान प्रतिवेदन. अनुसन्धान महाशाखा त्रिभुवन विश्वविद्यालय।
सुवेदी, हंसपुरे. (२०५४). 'कूटरचना संक्षिप्त विवेचना', *प्रज्ञा*. ८६. पृ.८–८९।
सुवेदी, हंसपुरे. (२०५६). 'कूटरचनामा गणितीय प्रसङ्ग', *गरिमा*, वर्ष १७, अङ्क ७, पृ. ४१–४५।
सुवेदी, हंसपुरे. (२०६०). *नेपाली लोकपद्य* : परिचय विवेचना. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

परिशिष्ट

(क) लोककविको विवरण

लोककविको विवरणमा दिइएको ठेगाना साबिक बमोजिम छ । हालको प्रशासनिक विभाजनभन्दा अगाडि सामग्री सङ्कलन गरिएकाले साबिककै ठेगाना दिइएको हो । लोककविको उमेर सामग्री सङ्कलनकै अवधिको हो ।

जिल्ला : तेह्रथुम

सङ्कलनको समयावधि २०६३ । १० । ०३ – २०६४ । ०४ । ३०

१. मोहनलाल खनाल, छातेढुङ्गा गा. वि. स. वडा नं. ७, शिक्षा साधारण, वर्ष ६०, पेसा कृषि ।
२. श्रीप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा गा. वि. स. वडा नं. ९, शिक्षा साधारण, वर्ष ८६, पेसा कृषि ।
३. भानुभक्त सिटौला, ह्वाकु गा. वि. स. वडा नं. ४, शिक्षा इन्टर मिडियट., वर्ष ६२, पेसा कृषि लेखक तथा समाजसेवी ।
४. चन्द्रबहादुर कार्की, इसिबु गा. वि. स. वडा नं. ८, शिक्षा साधारण, वर्ष ६०, पेसा कृषि ।
५. रामप्रसाद चापागाईं, छातेढुङ्गा. वि. स. वडा नं. ९, इन्टर मिडियट, वर्ष, ५१, पेसा कृषि ।
६. पदम निरौला, सक्रान्ति बजार गा. वि. स. वडा नं. ४, शिक्षा स्नातकोत्तर, वर्ष २६, पेसा प्राध्यापन ।
७. विष्णुप्रसाद मैनाली, चुहानडाँडा गा. वि. स. वडा नं. ३, शिक्षा साधारण, वर्ष ६९, (हाल मृत्यु)
८. प्रेमप्रसाद पाण्डे, चुहानडाँडा गा. वि. स. वडा नं. २, शिक्षा साधारण, वर्ष ५४, पेसा कृषि ।
९. जसोदा पौड्याल, इवा गा. वि. स. वडा नं. ९, शिक्षा निरक्षर, वर्ष ८६, पेसा कृषि ।

जिल्ला : पाल्पा

सङ्कलनको समयावधि २०६६ । ०९ । २० — २०६६ । ११ । १०

१. तोयनाथ नेपाल, खस्यौली –४, वर्ष ६८, शिक्षा : साधारण, पेसा कृषि ।
२. अरुणदेव भट्टराई, अर्गली १, पुजेरी टोल, वर्ष ६०, शिक्षा : साधारण, पेसा कृषि ।
३. विष्णुप्रसाद निरौला, अर्गली –४, रिंडी, वर्ष ६०, शिक्षा : साधारण, हृषीकेश मन्दिरका भक्त, घर झापा ।
४. धातानन्द न्यौपाने, अर्गली १, पुजेरी टोल, वर्ष ८४, शिक्षा : संस्कृतमा शास्त्री, पेसाः कृषि र पण्डित ।
५. तोयनाथ न्यौपाने, अर्गली ५, रविदास, वर्ष ७५, शिक्षा : संस्कृतमा शास्त्री, पेसा : कृषि र पण्डित ।
६. गोपाल ज्ञवाली, अर्गली ४, कुसेनी, वर्ष ५०, शिक्षा : साधारण, पेसा : कृषि ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

७. पद्माकुमारी ज्ञवाली, भैरवस्थान–३, वर्ष ६०, शिक्षा : निरक्षर, पेसा : कृषि।
८. मानबहादुर वि. क., ख्याहा गा. वि. स. –४, धैरेनी, वर्ष : ६०, शिक्षा : निरक्षर, पेसा : कृषि।
९. टेकबहादुर वि. क., ख्याहा गा. वि. स. –४, धैरेनी, वर्ष : ५८, शिक्षा : निरक्षर, पेसा : कृषि।
१०. हितमान हितङ्गा, तानसेन न. पा. –७, वर्ष : ६८, शिक्षा साधारण, पेसा : जुत्ता निर्माण व्यवसाय।
११. विमल रुचाल, तानसेन न. पा. –७, वर्ष : ५४, शिक्षा साधारण, पेसा : जुत्ता निर्माण व्यवसाय।
१२. दुर्गाबहादुर सुनार, मदनपोखरा –७, वर्ष : ५४, शिक्षा : साधारण, पेसा : कृषि।
१३. झपेन्द्र जि. सी., मदनपोखरा –९, वर्ष : ६०, शिक्षा : स्नातक, पेसा : कृषि र समाजसेवा।
१४. नारायण अधिकारी, हुमिन –५ बगचौर, वर्ष ४६, शिक्षा : स्नातक, पेसा : शिक्षक।
१५. भोजराज अधिकारी, हुमिन –५ बगचौर, वर्ष ८३, शिक्षा : साधारण, पेसा : कृषि।
१६. लक्ष्मी गन्धर्व, तानसेन न. पा., पीपलडाँडा, वर्ष ६५, शिक्षा : निरक्षर, पेसा : कृषि।
१७. वैकुण्ठप्रसाद भट्टराई, तानसेन, जि. प्र. का., वर्ष ४३, शिक्षा : स्नातक, पेसा : नोकरी।

जिल्ला : चितवन

सङ्कलनको समयावधि २०६४।०२।१७ – २०६४।०२।३०

१. लक्ष्मीप्रसाद खनाल, भ. न. पा. ९, गोन्द्राङ, शिक्षा साधारण, वर्ष ५३, पेसा कृषि।
२. वलभद्र वाग्ले, भ. न. पा. ९, मिलन चोक, शिक्षा साधारण, वर्ष ६६, पेसा कृषि।
३. उर्मिला वाग्ले, भ. न. पा. ९, मिलन चोक, शिक्षा साधारण, वर्ष ६०, पेसा कृषि।
४. रेवती पौड्याल, गीतानगर गा. वि. स. गणेश चोक, शिक्षा साधारण, वर्ष ७१, पेसा कृषि।
५. रुद्रनाथ अधिकारी, गीतानगर गा. वि. स. गणेश चोक, शिक्षा साधारण, वर्ष ८८, पेसा कृषि।
६. सीता खनाल गीतानगर गा. वि. स. वडा नं. ५, अमर वस्ती, शिक्षा साधारण, वर्ष ६७, पेसा कृषि।
७. इन्द्र रेग्मी, भ. न. पा. ११, शिक्षा स्नातक, वर्ष ५८, पेसा सप्त गण्डकी ब. क्या. का कर्मचारी।
८. मीना पोखेल, गीतानगर गा. वि. स. वडा नं. ५,अमर वस्ती, शिक्षा स्नातक, वर्ष ३४, पेसा शिक्षण।
९. केदार नाथ रेग्मी, गीतानगर, चम्पानगर, शिक्षा संस्कृत स्नातक, वर्ष ७५, पेसा कृषि जजमानी।
१०. कृष्णराज रेग्मी, गीतानगर, चम्पानगर, शिक्षा संस्कृत स्नातक, वर्ष ७५, पेसा कृषि जजमानी।
११. नारायणदत्त शास्त्री, नारायणघाट, शिक्षा स्नातक, वर्ष ७५, पेसा निवृत्त निजामती कर्मचारी।
१२. विष्णुराज खनाल, भ. न. पा. ९, मिलन चोक, शिक्षा साधारण, वर्ष ६०, पेसा कृषि।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

१३. शान्ता खनाल, भ. न. पा. ९, मिलन चोक, शिक्षा साधारण, वर्ष ५५, पेसा कृषि।
१४. देवराज घिमिरे, भ. न. पा. ९, मिलन चोक, शिक्षा स्नातकोत्तर, वर्ष ६४, पेसा पूर्व शिक्षक।
१५. बुद्धिनाथ कोइराला, भ. न. पा. ९, प्रभात टोल, शिक्षा साधारण, वर्ष ७६, पेसा कृषि।
१६. दुर्गा कोइराला, भ. न. पा. ९, प्रभात टोल, शिक्षा साधारण, वर्ष ७३, पेसा कृषि।
१७. वैजनाथ देवकोटा, गीतानगर- ४, देव नगर, शिक्षा संस्कृत, वर्ष ६९, पेसा कृषि।
१८. खडानन्द अर्याल, शिवनगर गा. वि. स., सूर्य नगर, शिक्षा साधारण, वर्ष ८८, पेसा कृषि।
१९. चेतकान्त चापागाईं, गीतानगर ७, शिक्षा प्रवीणता प्रमाण पत्र तह, वर्ष ४४, पेसा कृषि।

जिल्ला : नवलपरासी

सङ्कलनको समयावधि २०६५।०९।२९ – २०६७।०९।१५

१. सावित्रा भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा निरक्षर, वर्ष ७१, पेसा कृषि।
२. खुमानन्द पन्थ, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा साधारण, वर्ष ५५, पेसा कृषि।
३. शालिकराम अधिकारी, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा संस्कृत, वर्ष ६६, पेसा कृषिर जजमानी।
४. नुमनाथ अधिकारी, जहदा ३, धनेवा, शिक्षा संस्कृत, वर्ष ७५, पेसा कृषि र जजमानी।
५. तुलसी घिमिरे, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा निरक्षर, वर्ष ७५, पेसा कृषि।
६. पूर्णलाल पाण्डे, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा साधारण, वर्ष ६६, पेसा कृषि।
७. गङ्गा पाण्डे, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा साधारण, वर्ष ६०, पेसा कृषि।
८. पदमपाणि न्यौपाने, जहदा ६, धनेवा, शिक्षा साधारण, वर्ष ७७, हाल मृत्यु।
९. गङ्गा भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा साधारण, वर्ष ४४, पेसा कृषि।
१०. निर्मला भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा आइ. एड., वर्ष ३७, पेसा कृषि।
११. तेजलाल न्यौपाने, जहदा ७ धनेवा, शिक्षा साधारण, वर्ष ६६, पेसा कृषि।
१२. सोबबहादुर भण्डारी, जहदा ७ धनेवा, शिक्षा साधारण, वर्ष ७० (हाल मृत्यु)।
१३. नारायण प्रसाद भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा साधारण, वर्ष ६२, पेसा कृषि।
१४. रोमकान्त पाण्डे, जहदा ६, सन्ताउन्न, शिक्षा ज्योतिष, वर्ष ७२, पेसा कृषि।
१५. गोमता पाण्डे, जहदा ६, सन्ताउन्न, शिक्षा प्रौढ शिक्षा, वर्ष ७३, पेसा कृषि।
१६. पुण्यप्रसाद चापागाईं, जहदा ६, पोखरी टोल, शिक्षा साधारण, वर्ष ६०, पेसा कृषि।
१७. बिन्दु भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा १०, वर्ष १६, पेसा विद्यार्थी।
१८. उषा भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा १०, वर्ष १५, पेसा विद्यार्थी।
१९. उत्सव भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा ६, वर्ष ११, पेसा विद्यार्थी।
२०. विमला भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा १०, वर्ष १७, पेसा विद्यार्थी।
२१. वर्षा भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा ५, वर्ष १२, पेसा विद्यार्थी।
२२. हिमाल भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा यु. के. जी. वर्ष ६, पेसा विद्यार्थी।
२३. अम्बिका भट्टराई, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा ५, वर्ष १२, पेसा विद्यार्थी।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

२४. लक्षिमी पाण्डे, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा १०, वर्ष १६, पेसा विद्यार्थी।
२५. ज्योति पाण्डे, जहदा ७, धनेवा, शिक्षा ६, वर्ष १३, पेसा विद्यार्थी।
२६. निर्मला उपाध्याय, कुडिया-८, वर्ष ६०, शिक्षा साधारण, पेसा कृषि।
२७. हेमकला पाण्डे, कुडिया-८, वर्ष ६१, शिक्षा साधारण, पेसा कृषि।

जिल्ला : रुपन्देही

सङ्कलनको समयावधि २०६५।०१।१५ – २०६५।०२।०५

१. हेमलाल खनाल, फर्साटिकर, बेतही, वर्ष ५५, शिक्षा साधारण, पेसा कृषि र व्यापार।
२. हुमकान्त खनाल, फर्साटिकर, बेतही, वर्ष ६६, शिक्षा साधारण, पेसा कृषि।
३. चोलाकान्त भण्डारी, फर्साटिकर, बेतही, वर्ष ६६, शिक्षा संस्कृत, पेसा कृषि।
४. गोपीकृष्ण खनाल, फर्साटिकर, बेतही, वर्ष ७७, शिक्षा संस्कृत, पेसा कृषि।
५. हरिहर खनाल, फर्साटिकर, बेतही, वर्ष ६६, शिक्षा संस्कृत, पेसा कृषि जजमानी।
६. पञ्चप्रसाद शर्मा, बुटवल ब. क्या., वर्ष ५३, शिक्षा स्नातकोत्तर, पेसा प्राध्यापन।

जिल्ला : बैतडी

सङ्कलनको समयावधि २०६६।०८।२० – २०६६।०९।०५

१. गणेशदत्त भट्टराई, सकार -६ गणेश पुर, वर्ष : ३२, शिक्षा : साधारण, पेसा : कृषि।
२. लक्ष्मीदत्त भट्टराई, सकार -१ लदौली, वर्ष : ७२, शिक्षा : निरक्षर, पेसा : कृषि।
३. ताराप्रसाद भट्टराई, सकार -१ लदौली, वर्ष : ६७, शिक्षा : साधारण, पेसा : कृषि र ठेकेदारी।
४. राजेन्द्रप्रसाद भट्टराई, सकार -१ लदौली, वर्ष : ५०, शिक्षा : साधारण, पेसा : कृषि।
५. दलजित भट्टराई, सकार -१ लदौली, वर्ष : ५२, शिक्षा : साधारण, पेसा : कृषि।
६. केशवराज भट्टराई, सकार -१ लदौली, वर्ष : २७, शिक्षा : प्रवीणता प्रमाण पत्र तह, पेसा : कृषि।
७. दीर्घराज भट्टराई, सकार -१ लदौली, वर्ष : ५०, शिक्षा : साधारण, पेसा : कृषि।

अन्य विविध जिल्लाका लोककवि

१. भगवती छेत्री थापा, स्याङ्जा बजार, वर्ष : ६८, शिक्षा : साधारण, पेसा : कृषि।
२. गजाधर खनाल, कविलासपुर नुवाकोट, वर्ष : ६६, शिक्षा :, पेसा : कृषि र जजमानी।
३. नारायण थपलिया, ढिकुरे, पुजेरी टेल नुवाकोट, वर्ष : ५०, शिक्षा : प्र. प्र. पत्र तह, पेसा : कृषि।
४. नारायणप्रसाद पौड्याल, बाग्लुङ, वर्ष : ४५, शिक्षा : संस्कृत साहित्यमा आचार्य, पेसा : प्राध्यापन।
५. महेश आचार्य, कास्की पोखरा, वर्ष ४६, शिक्षा : संस्कृति विषयमा स्नातकोत्तर, पेसा : प्राध्यापन।
६. अम्बिकाप्रसाद भट्टराई, तनहु, वर्ष : ४५, शिक्षा : स्नातकोत्तर, पेसा : प्राध्यापन।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, सांस्कृतिक संस्थान र लोकवार्ता परिषद् नेपालको संयुक्त आयोजनामा आयोजित सिलोकदोहोरी (सिलोकमा ठोकान) कार्यक्रम २०७६/०२/१४ मा सहभागी लोककविहरू :

१. टंकप्रसाद भट्टराई, झापा
२. तुलसीप्रसाद गिरी, ताप्लेजुङ
३. थरेन्द्र बराल, ताप्लेजुङ
४. पदम निरौला, तेह्रथुम
५. माधवप्रसाद दाहाल, ओखलढुङ्गा
६. चण्डीराज नेपाल, भोजपुर
७. नुमनाथ अधिकारी, नवलपरासी
८. लक्ष्मीचन्द्र पंगेनी, पाल्पा
९. लक्ष्मी तिवारी, पाल्पा
१०. केशवराज ज्ञवाली, पाल्पा
११. बलबहादुर थापा, नुवाकोट
१२. विष्णुप्रसाद पौडेल, सिन्धुपाल्चोक
१३. सावित्रा भट्टराई, नवलपरासी

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

(ख) केही लोककविका छायाचित्र

बैतडीका लोककविहरू लोककविता प्रस्तुत गर्ने क्रममा।

डडेलधुराका लोककवि आफ्नो कुलको मन्दिरमा।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

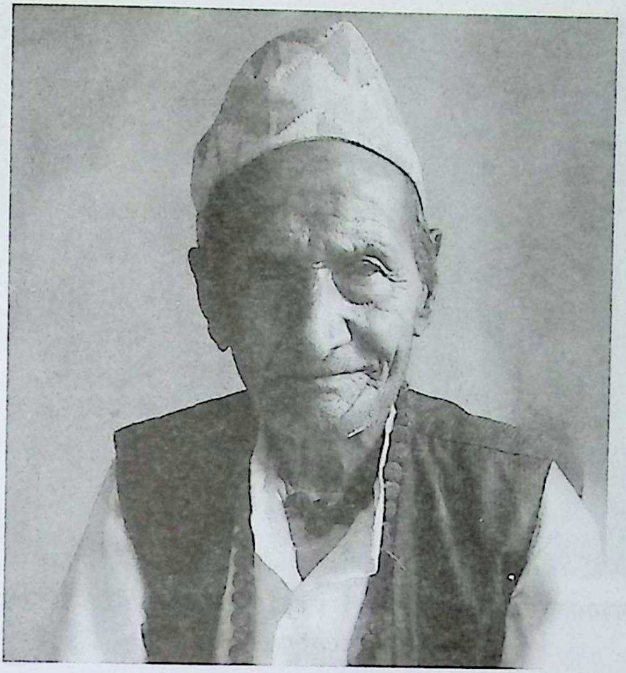
CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

सिलोक जुहारी कार्यक्रम २०७६ मा भाग लिँदै लोककविहरू।

झापाका लोककवि टङ्कप्रसाद भट्टराई खाँडो जगाउँदै, २०७६।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri



तेह्रथुम छातेढुङ्गाका लोककवि मोहनलाल खनाल ।

नवलपरासीका बालबालिका बालकविता प्रस्तुत गर्दै ।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

नवलपरासीमा लोककविता प्रस्तुत गर्दै लोककवि सावित्रा भट्टराई बिचमा र गङ्गा पाण्डे ढाकाको पछ्यौरा।

नवलपरासीमा लोककविता प्रस्तुत गर्दै लोककवि नुमनाथ अधिकारी बिचमा।

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal

CC-0. In Public Domain. Digitization by eGangotri

A453

डा. ध्रुवप्रसाद भट्टराई

जन्म मिति : २०२६/०३/२८

आमाबुबाको नाम : सावित्रा/घनश्याम भट्टराई

जन्मस्थान : तानसेन न. पा. १४, अर्गली, रविदास, पाल्पा।

हाल : बर्दघाट न. पा. १३, धनेवा, नवलपरासी।

शैक्षिक योग्यता : त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नेपाली विषयमा विद्यावारिधि २०७०।

कार्यरत संस्था : त्रिभुवन विश्वविद्यालय, त्रिचन्द्र ब. क्याम्पस, घण्टाघर काठमाडौँ।

पद : सहप्राध्यापक

सम्प्रति : संयोजक– नेपाली स्नातकोत्तर शिक्षण कार्यक्रम, त्रिचन्द्र ब. क्याम्पस।

विभूषण : नेपाल विद्याभूषण पदक "क" २०७२।

पहिलो प्रकाशित रचना : 'हामी आयौँ किन ?' (कविता), *सगरमाथा*, हरिद्वार, वि. सं. २०४३।

प्रकाशित कृति :

- *समीक्षा कुसुम* : समालोचनात्मक कृति (सहलेखन), २०५८।
- *नेपालका प्रदर्शनकारी कला : प्रादेशिक अनुसन्धान* प्रदेश नं. ४, (सहलेखन), २०७४।
- *लोककविताको विमर्श* २०७५।
- *जगदम्बा नेपाली साहित्यको बृहत् इतिहास* दोस्रो ठेली (सहलेखन), २०७६।
- *नेपाली लोककविताको काव्यशास्त्रीय विश्लेषण* २०७७ (हातमा)।

अनुसन्धान प्रतिवेदन

- 'कथाकार ध्रुवचन्द्र गौतमका प्रतिनिधि कथाहरूको संरचनात्मक अध्ययन', २०५२।
- तेह्रथुम आठराई क्षेत्रका लोकदोहाको प्रवृत्तिगत विश्लेषण', २०६८।
- 'पाल्पाका दलितहरूका विवाह संस्कारमा भनिने नेपाली लोकपद्य–लोकमन्त्रको अध्ययन', २०७३।
- 'डोटेली लोकपद्यको अध्ययन', २०७५।

पुस्तक तथा पत्रिकाको सम्पादन :

- **सम्पादक :** *प्रणयन*, २०५५, २०५६ र २०६१ का तीन अङ्क, *त्रिचन्द्र कलेज : सयवर्ष* २०७५ तथा *नेपाली लोकवार्ता* भाग ५, ६ र ९ गरी तीन भाग।
- **कार्यकारी सम्पादक :** *सरस्वती सदन*, दोस्रो अङ्क २०७६/०७७ (विज्ञसमीक्षित जर्नल)।
- **प्रधान सम्पादक :** *नवलपरासी सन्देश* २०६५ र २०७४ का दुबै अङ्क।

(दर्जनौँ राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय सेमिनारमा कार्यपत्रको प्रस्तुति र दर्जनौँ राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय पत्रपत्रिकामा अनुसन्धानात्मक लेखरचनाको प्रकाशन)।

सम्पर्क इमेल: dhruba.b123@yahoo.com

मोबाइल : ९८४३०७८२२०

9 789937 904179

Prof. Madhav Prasad Lamichhane Collection, Kathmandu, Nepal